

## LA PRATICA MEDIEVALE DELLA *MISE EN RECUEIL*: CONSIDERAZIONI SULLA TRASMISSIONE MANOSCRITTA DEL *FABLIAU LA DAME ESCOILLEE* (NRCF, 83)

### 1. PREMESSA

Com'è noto, i manoscritti che ci tramandano i *fabliaux* e in genere buona parte della narrativa breve antico-francese sono per la maggior parte delle raccolte miscellanee, di natura estremamente composita. Richard Trachsler afferma che paradossalmente «il n'existe pas vraiment, à proprement parler, de "recueils de fabliaux", dans la mesure où seulement deux manuscrits comportent uniquement des fabliaux. Tous les autres manuscrits en question contiennent d'autres textes».<sup>1</sup> La questione è particolarmente spinosa perché si intreccia con quella – ancor più dibattuta – che riguarda l'esistenza di un vero e proprio “genere” *fabliau* nella coscienza degli autori e del pubblico medievali;<sup>2</sup> in particolare, la problematicità insita nella definizione del *corpus* poggia su un «equivoco di fondo [...], implicito nelle stesse collettanee manoscritte, [...] un equivoco [...] che ha le sue radici nell'atteggiamento stesso degli autori di *fabliaux*», nelle definizioni mutevoli e molteplici che si rinven- gono nei racconti medesimi e ancor più all'interno delle sillogi mano- scritte.<sup>3</sup> Proprio questa difficoltà fa sì che l'unica definizione di *fabliau* largamente accettata rimanga ancora oggi quella proposta da Joseph Bédier, che considerava il riso come l'elemento più fortemente caratteriz-

<sup>1</sup> Le due eccezioni non sono realmente tali – come spiega lo stesso Trachsler (2010: 35) – perché entrambe sono mss. composti di un esiguo numero di carte e contenenti esclusivamente un *fabliau*: si tratta segnatamente del ms. Oxford, Bodleian Library, Douce 111 e del ms. Paris, BnF, f.fr. 2188 (cfr. *infra*, § 3).

<sup>2</sup> Giuseppe Tavani osserva che «con il termine *fabliau* si è convenuto di designare una serie di prodotti letterari dai contorni sfuggenti, difficili da definire [...]; ancora oggi [...] ci si chiede se questo “*corpus* fabellistico” si istituisca o meno in un genere auto- nomo, o se piuttosto non si diluisca in una serie di costellazioni [...], ciascuna even- tualmente assimilabile a “generi” finitimi; o ancora, se non si abbia a che fare addirit- tura con una congerie, casualmente accorpata dalla tradizione, di testi singoli [...] e semmai solo labilmente connessi [...] in insiemi instabili» *Quattro fabliaux* (Tavani): 5-7.

<sup>3</sup> *Ibid.* 10.

zante questo insieme di racconti. In realtà, tuttavia, anche l'etichetta di «conte à rire en vers»<sup>4</sup> non rende ragione di tutti i testi che oggi vengono inclusi nel novero dei *fabliaux*. A ben vedere, peraltro, il problema non riguarda soltanto questa tipologia di racconti brevi, ma più in generale l'applicabilità del concetto di "genere" alla letteratura medievale: numerosi studi si interrogano appunto sul valore che autori, copisti e fruitori attribuivano alle etichette di genere presenti nei manoscritti o all'interno delle stesse opere.<sup>5</sup> Per quanto riguarda i *fabliaux*, lo stesso inventario prodotto da Willem Noomen e Nico van den Boogaard, che costituisce attualmente il canone invalso a definire il *corpus*, è frutto di una scelta convenzionale, ragionevole e ben fondata, ma non per questo del tutto priva di incertezze e di ambiguità.<sup>6</sup> Per tentare di superare le aporie che la monumentale edizione olandese non ha di fatto risolto, i più recenti studi hanno affrontato il problema della definizione del *fabliau* interrogando in maniera più diretta e sistematica le sillogi manoscritte. Le ragioni che giustificano un simile approccio sono molteplici: anzitutto, come affermava Jean Rychner nel 1960, i manoscritti sono la nostra unica diretta via d'accesso alla letteratura medievale ed è perciò essenziale comprenderne struttura, modalità di composizione, finalità e destinatari.<sup>7</sup> Inoltre, è evidente che la stessa prassi filologica deve poggiare su un'analisi quanto più approfondita della tradizione manoscritta per giungere a conclusioni fondate sui testi presi in esame.

Per quanto concerne la tradizione fabliolistica, è noto che i *recueils* contengono versioni fedeli accanto a versioni corrotte o rimaneggiate, senza che sia possibile distinguere nel complesso fra manoscritti più o

<sup>4</sup> Bédier 1925: 30.

<sup>5</sup> Fra i numerosi studi recenti, cfr. in particolare Gingras 2011; Meneghetti 2013.

<sup>6</sup> Cfr. NRCF. L'inventario su cui si fonda il *Recueil* olandese parte da un gruppo di 70 *fabliaux certifiés*, in cui compare espressamente la denominazione *fabliau*. Dall'analisi delle loro caratteristiche, gli editori hanno ricavato una serie di tratti – a loro avviso distintivi del genere – e hanno ritenuto di includere nell'inventario tutti i racconti che, pur non definendosi apertamente come *fabliaux*, presentano quei medesimi tratti. Ne consegue che dei 127 testi ad oggi inclusi nel *corpus* solo 70 si definiscono espressamente come *fabliaux*; inoltre, sono talvolta stati esclusi testi che – pur definendosi *fabliaux* – non presentano i tratti che Noomen e van den Boogaard considerano distintivi del genere. Le scelte compiute sono giustificate in Noomen 1984. L'elenco dei testi si trova pubblicato all'inizio di ciascuno dei 10 voll. dell'edizione.

<sup>7</sup> Rychner 1960: I, 141.

meno affidabili.<sup>8</sup> Eppure, lo stesso Jean Rychner auspicava l'avvio di uno studio complessivo dei *recueils* di *fabliaux*:

il se peut bien que, sur ce point, nos connaissances fassent de réels progrès le jour où l'on étudiera les recueils de fabliaux *pour eux-mêmes*, dans un ou plusieurs études d'ensemble, et non plus toujours à l'occasion de telle ou telle pièce: les faits, vus dans la petite lunette de l'éditeur d'un texte particulier et sans point de comparaison, risquent d'être faussement appréciés.<sup>9</sup>

La critica mossa da Keith Busby all'edizione di Noomen e van den Boogaard verte appunto sulla mancanza di un esame complessivo delle fonti manoscritte.<sup>10</sup> Lo studioso ha cercato di porre rimedio a questa lacuna nel suo *Codex and Context*, apparso nel 2002, in cui sono rielaborate parzialmente le osservazioni già pubblicate in un contributo del 1999, *Fabliaux and the New Codicology*.<sup>11</sup> Ancor oggi la "New Codicology" – che ha preso avvio appunto dalle ricerche di Busby e di altri studiosi – vive una stagione di grande successo, sebbene abbia mostrato talvolta i suoi limiti, dovuti al fatto di avere poggiato – in certi casi – le fondamenta del metodo di ricerca sulla cosiddetta "New Philology": il fatto di tralasciare a priori un'indagine accurata sulla relazione che il *recueil* testimone di una data opera intrattiene con gli altri testimoni della medesima opera ha infatti come conseguenza l'eliminazione di uno degli strumenti più preziosi per comprendere il *recueil* stesso e i rapporti che lo legano ad altri codici; il rifiuto di intraprendere indagini filologiche serrate sui testi contenuti in una stessa silloge priva evidentemente lo studioso di elementi utilissimi per individuare gli eventuali modelli di cui si è servito il copista, e questa lacuna ha a sua volta conseguenze negative sull'individuazione di eventuali raggruppamenti o di eventuali costanti che vadano oltre la considerazione della singola *pièce* e del singolo testimone.

<sup>8</sup> *Ibid.* I, 140. La *recensio* dei testimoni nelle edizioni di *fabliaux* si limita pertanto, di norma, alla registrazione dell'atteggiamento più o meno fedele e accurato del copista in relazione al singolo testo preso in esame, senza alcuno sguardo d'insieme alla raccolta in cui tale testo si trova inserito, anche nei casi in cui un medesimo copista sia responsabile della trascrizione di tutte le *pièces* contenute nell'antologia.

<sup>9</sup> *Ibid.*

<sup>10</sup> «The NRCF actually alienates the *fabliaux* from their manuscript context and, paradoxically perhaps, homogenizes them into a user-friendly form» (Busby 2002: I, 439).

<sup>11</sup> *Ibid.* I, 437-62. Cfr. inoltre Busby 1999.

Coniugare l'approccio tradizionale della classificazione dei testimoni nell'edizione di singoli testi a un inquadramento di quegli stessi testi nel complesso delle sillogi che li tramandano è forse il metodo più idoneo a produrre una miglior conoscenza della narrativa breve medievale. Se allo stato attuale la questione dell'esistenza stessa di un "genere" *fabliau* è in discussione, è possibile che un metodo come quello ora delineato possa contribuire a chiarire meglio le dinamiche interne al *corpus*, a inquadrare meglio le relazioni dei testi che ne fanno parte con altri affini, a superare, possibilmente, l'errore «di volere a tutti i costi raccogliere in un *corpus* indifferenziato una congerie di testi che si presentano – ad un'analisi meno superficiale – articolati in una pluralità estremamente variegata di gruppi, sottogruppi, gruppetti e gruppuscoli».<sup>12</sup>

Il presente contributo è un'indagine preliminare all'edizione critica di un singolo *fabliau*, *La Dame escoillee* (NRCF n° 83), che si presenta per molti versi interessante come punto di partenza per l'applicazione delle indicazioni di metodo ora delineate: l'intento è quello di prendere in esame i sei testimoni che tramandano il racconto e di ricavare dalle più recenti indagini sui *recueils* di *fabliaux* alcuni strumenti utili alla comprensione del testo e a una sua più precisa collocazione nel panorama letterario coevo, che di fatto era costituito – agli occhi dei suoi primi lettori – dalle sillogi manoscritte contenenti il *fabliau*: sono queste ultime ad aver perciò fornito il contesto in cui i primi fruitori del racconto l'hanno letto e interpretato. Non si tratta di un caso anomalo: è infatti ormai asodato che i *fabliaux* soltanto eccezionalmente sono circolati in maniera autonoma; nella stragrande maggioranza dei casi sono invece tramandati in antologie e volumi collettanei, insieme ad altri testi;<sup>13</sup> fondamentale si rivela perciò la necessità di sostituire alla *petite lunette* di cui parla Rychner una prospettiva più ampia, che tenga conto dei legami che il *fabliau* intrattiene con gli altri testi conservati nelle stesse miscellanee manoscritte.<sup>14</sup>

<sup>12</sup> *Quattro fabliaux* (Tavani): 10.

<sup>13</sup> Cfr. Rychner 1960: I, 145; Nykrog 1973: 48; Collet–Gingras–Trachsler 2013: 5.

<sup>14</sup> Il presente studio si inquadra in particolare nell'ambito del progetto di ricerca «Lire en contexte à l'époque prémoderne. Enquête sur les recueils de fabliaux», 2011-2013, ora in corso di sviluppo presso le Università di Ginevra (dir. Olivier Collet), Montreal (dir. Francis Gingras) e Zurigo (dir. Richard Trachsler).

2. IL *FABLIAU* DELLA *DAME ESCOILLEE*: CONTE À RIRE?

La *Dame escoillee* è un racconto anonimo, composto nel Nord della Francia intorno alla metà del Duecento.<sup>15</sup> La sua appartenenza al *corpus* dei *fabliaux* non è sinora mai stata messa in discussione:<sup>16</sup> la denominazione *flabel* compare in effetti all'interno del testo antico-francese al v. 583 (*Tens est de cest flabel la some*);<sup>17</sup> il racconto è pertanto ascrivibile alla cerchia relativamente ristretta dei *fabliaux certifiés*. Tuttavia, la tradizione manoscritta non si mostra unanime riguardo all'etichetta di genere da apporre al racconto: il citato verso compare infatti soltanto in tre dei sei relatori e in uno dei tre (il ms. Nottingham, UL, WLC/LM/6), il termine *flabel* è sostituito da *romanç*. Inoltre, l'anonimo autore utilizza anche altre definizioni per designare il suo racconto: al v. 5 del prologo compare infatti *essample* (*Oez une essample petite*), termine che ritorna anche ai vv. 19 e 381.<sup>18</sup> Le indicazioni in apparenza aleatorie fornite dall'anonimo autore della *Dame escoillee* e dai copisti che l'hanno tramandata a noi forniscono qualche indizio interessante a proposito della natura ambigua e complessa del racconto, che non è possibile ridurre alla definizione di *conte à rire* già evocata in precedenza.<sup>19</sup>

L'autore offre una versione per molti aspetti originale di un motivo narrativo assai diffuso nella tradizione folclorica e letteraria mondiale:

<sup>15</sup> NRCF: VIII, 5.

<sup>16</sup> Il testo compare già in *Fabliaux ou contes* (Legrand d'Aussy): III, 187-98 *De la Dame qui fut corrigée* e nell'edizione successiva, *Fabliaux ou contes* (Legrand d'Aussy 1829<sup>3</sup>): III, 25-30; in *Fabliaux et contes* (Barbazan-Méon): IV, 365-86, in *Fabliaux* (Montaiglon-Raynaud): VI, 95-116 e 212-239, nonché nei seguenti inventari: Bédier 1925: 438, n° 79; Nykrog 1973: 315, n° 44, NRCF: xvii, n° 83.

<sup>17</sup> Il testo della *Dame escoillee* è citato dall'edizione critica preparata da chi scrive nell'ambito della tesi di dottorato (cfr. *Dame escoillee*).

<sup>18</sup> Cfr. vv. 18-19: *Huimais descendrai en mon conte / De l'essample que doi conter*, v. 381: *De nostre essample oez la somme*. L'unico dei sei relatori a presentare etichette di genere nelle rubriche che segnalano l'*incipit* e l'*explicit* del racconto è il ms. Paris, Arsenal, 3114: c. 11b *Jci appres commence | li Rommans et li dis | De la vielle escolle*, c. 15a *Ci faut li contes de la vielle escoillie*.

<sup>19</sup> Se il termine *fabliau* si applica in genere a un «*récit fictif*» (Boutet 1985: 5) in versi, *essample* «est surtout très fréquent dans les formules d'introduction et de transition à la moralité» (Nykrog 1973: 11) – non senza una qualche allusione all'*exemplum* vero e proprio –, mentre *romanç* potrebbe alludere «à la forme du récit» (*ibi*: 13). Le oscillazioni ora evidenziate nell'impiego delle etichette di genere non sono certo una prerogativa della *Dame escoillee* (cfr. Gingras 2011: 155).

quello celeberrimo della “bisbetica domata” nella variante classificata da Stith Thompson al punto T.251.2.3 del *Motif-Index of Folk Literature*: «Wife becomes obedient on seeing husband slay a recalcitrant horse».<sup>20</sup>

La protagonista del testo antico-francese è una nobildonna arrogante, tipico esemplare della megera bisbetica, che riduce alla sottomissione il malcapitato marito, un ricco e nobile cavaliere; l'anonimo autore indica proprio nell'eccessivo amore di quest'ultimo la causa dell'eccessiva arroganza di lei (vv. 28-36: *Tant avoit amé s'ossor / que desor lui l'avoit levee, / [...] dont la dame le tint si vill / et tint si bas que quanque cil / disoit, et ele desidisoit, / et desfaisoit quanqu'il faisoit*). Un bel giorno, un conte si smarrisce durante una battuta di caccia a seguito di un temporale e giunge alla dimora dei due coniugi: durante la cena egli riconosce nella loro bellissima figlia la damigella di cui erano giunte copiose lodi fino al suo castello e di cui egli si era innamorato senza averla mai vista. Prontamente la chiede in sposa e ottiene la sua mano. Una volta celebrate le nozze, gli sposi partono alla volta della dimora del conte, accompagnati da due levrieri e da un palafreno, dono di nozze del suocero. Durante il viaggio, il conte decide di ammonire subito la moglie ad essergli obbediente e a dimenticare il cattivo esempio della madre: uccide perciò dinanzi ai suoi occhi gli animali ricevuti in dono, colpevoli di aver trasgredito i suoi ordini. La fanciulla rimane colpita dal gesto del marito, ma l'esempio non basta a farla desistere dal seguire le orme materne: una volta giunta al castello, decide infatti di non rispettare il volere del suo sposo riguardo alla preparazione delle pietanze da servire durante il banchetto nuziale e istiga il cuoco a disobbedire, causandone la terribile punizione. Dopo la partenza degli ospiti dal castello, il conte fa chiamare il disgraziato servitore, lo mutila brutalmente e lo esilia dalla sua terra; poi, fatta chiamare la moglie, la bastona fino a lasciarla quasi morta e ottiene così la sua sottomissione. La prima sequenza del *fabliau* si discosta dai testi affini (escluso in

<sup>20</sup> Thompson 1955-1958<sup>2</sup>: V, 367-69. Basti qui ricordare fra i testi affini, oltre al racconto persiano di Sâdik Beg riferito negli *Sketches of Persia* da John Malcolm (1769-1833), le versioni contenute nel *Conde Lucanor* di Juan Manuel (segnatamente nell'*exemplo XXXV*), nelle *Piacevoli notti* di Giovan Francesco Straparola (novella VIII, 2) e ovviamente nella *Taming of the Shrew* di William Shakespeare. Il racconto indubbiamente più vicino al *fabliau* è però uno *Schwankmäre* in medio-alto tedesco, pressoché coevo, composto da Sibote (von Erfurt?): *die Vrouwen Zucht*. Mi permetto a questo proposito di rinviare a Lunardi 2010.

parte lo *Schwankmäre*).<sup>21</sup> Ancor più crudo e brutale è lo svolgimento della seconda sequenza; anche in questo passaggio i racconti duecenteschi si discostano dai testi affini:<sup>22</sup> la scena è infatti incentrata sul terribile e inedito castigo in cui incorre la bisbetica allorché decide di andare a far visita alla figlia. Il conte decide di mettere in atto la sua terribile vendetta contro di lei: con il pretesto di una battuta di caccia, egli allontana il suocero dal castello e fa in modo di rimanere da solo con le due donne. Fatta chiamare la suocera, le dice di avere finalmente compreso le ragioni della sua arroganza; probabilmente essa è dovuta a una malformazione fisica, ossia alla presenza nelle reni della donna dei testicoli di un uomo. Per guarirla sarà necessario estirparli, ed è appunto a questa brutale “castrazione” che il conte sottopone la suocera, fatta nel frattempo immobilizzare da quattro servitori: dinanzi alla minaccia di proseguire il finto intervento chirurgico con la cauterizzazione delle piaghe, la megera cede e giura di sottomettersi per sempre al volere del marito.<sup>23</sup> Il *fabliau* si conclude con una morale che esplicita il giudizio positivo dell’autore circa il comportamento del conte: *Mont par exploita li quens bien! / Benoit soit il, et cil si soient, / qui lor males fames chastoient. / [...] Teus est de cest fablel la some: / dabet feme qui despît home!* (vv. 574-584). L’estrema crudeltà del protagonista maschile<sup>24</sup> è del tutto giustificata, perché necessaria a mettere un freno allo snaturato comportamento della *male dame* e a ristabilire una volta per tutte i ruoli che per natura competono all’uomo e alla donna. Dal punto di vista della costruzione narrativa, sono quindi i personaggi maschili a costituire il motore dell’azione: il cavaliere – con il troppo amore dimostrato alla moglie – provoca lo sconvolgimento del-

<sup>21</sup> Peculiare dei due testi duecenteschi è il fatto che alla sposa non bastano le punizioni brutali inferte agli animali recalcitranti per apprendere la lezione e sottomettersi al marito; soltanto l’atto violento e punitivo di quest’ultimo nei suoi confronti la costringe ad accettare di essergli ubbidiente per sempre (Lunardi 2010: 178-82).

<sup>22</sup> *Ibi*: 154.

<sup>23</sup> L’operazione chirurgica, che avviene nel rispetto dei precetti medici del tempo, è in realtà una messa in scena: i protagonisti sostituiscono infatti i presunti testicoli della dama con quelli di un toro per mostrare la loro abnorme anatomia e dare quindi prova della presunta malformazione (*ibi*: 184). Il prologo stesso della *Dame escoillee* si chiude ai vv. 23-24 con un richiamo al rapporto tra verità e finzione. Nel presentare il racconto che seguirà, il narratore si rivolge infatti al suo pubblico dicendo: «Qu’an dirai? Ce poez savoir: / n’est si mal gas comme le voir!».

<sup>24</sup> Si ricordi che nei *fabliaux* la castrazione è un castigo riservato di norma ai preti colpevoli di adulterio (cfr. Burrows 2005).

l'ordine naturale e dà avvio alla vicenda, mentre il conte – grazie all'uso della violenza punitiva e della *ruse* (prerogativa di norma femminile nei *fabliaux*) – riesce a restaurare la gerarchia naturale fra i sessi e conduce allo scioglimento finale.

Dominique Boutet osserva che in *fabliaux* come *Connebert* o *La Dame escoillee* «le rétablissement de l'ordre est une justification absolue, et ces fabliaux [...] sont de ceux qui affichent le plus ostensiblement une revendication morale [...]. Dans de tels textes l'intention parénétique l'emporte largement sur le rire».<sup>25</sup> L'uso del termine *essample* da parte del narratore è dunque sicuramente da collegare a questa insistenza sul valore d'insegnamento morale della vicenda narrata. Anche in questo senso *La Dame escoillee* si distingue da molti *fabliaux* di tema affine, nei quali le protagoniste femminili riescono a gabbarsi impunemente dei propri consorti e a ottenere ciò che vogliono e il narratore pare talvolta compiacersi divertito nella descrizione degli inganni, spesso crudeli, che esse mettono in atto, salvo poi esprimere l'inevitabile giudizio di condanna nelle sezioni proemiali e conclusive del racconto.

Vi è almeno un altro elemento peculiare alla *Dame escoillee* che merita di essere ricordato: l'ambientazione in uno scenario cortese. In effetti, non è usuale nei *fabliaux* che il quadro entro cui si svolge l'azione sia rappresentato dal castello o dal palazzo, né che fra i personaggi principali figurino conti e cavalieri: soprattutto, questo *fabliau* viene volentieri citato come uno dei racconti in cui è maggiormente evidente la presenza di una filigrana cortese, specialmente per quanto concerne il linguaggio e le attitudini dei personaggi.<sup>26</sup> È sintomatico tuttavia che *La Dame escoillee* venga altrettanto spesso citato dagli studiosi proprio per il suo tono violento e serio e che venga inserito nel novero dei *fabliaux* più crudi e brutali, in ragione del comportamento aggressivo e sadico del suo più nobile protagonista e dell'uso di un linguaggio scopertamente osceno.<sup>27</sup> Boutet nota inoltre che il racconto della 'dama castrata' esibisce una tra le caratteristiche più tipiche del *fabliau*: «l'outrance dans l'in vraisemblable est censée fonder une démonstration»;<sup>28</sup> tuttavia, se nella maggior parte dei *fabliaux* il ruolo dei colpi di scena inattesi e del-

<sup>25</sup> Boutet 1985: 72.

<sup>26</sup> Lunardi 2010: 176-81.

<sup>27</sup> Come afferma Jean-Pierre Martin, in questo racconto «une limite est franchie dans l'imagination sadique» (Martin 1983: 76).

<sup>28</sup> Boutet 1985: 112.



l'inverosimile è difficilmente compatibile con la messa in atto di una chiara logica morale, e perciò la morale stessa rimane sostanzialmente subordinata all'effetto comico, nel caso della *Dame escoillee* il riso non si disgiunge mai dalla valenza morale, non è mai liberatorio, né puramente divertente. Cortesia e brutalità sembrano dunque andare a braccetto in questo racconto e un simile contrasto è evidentemente frutto della volontà dell'autore, che si serve anche della ripresa e della svalutazione di alcuni *topoi* più comuni nella letteratura cortese e romanzesca (si pensi al motivo dell'innamoramento per fama del conte o al suo smarrimento nella foresta all'inizio del *fabliau*).<sup>29</sup>

Molti di questi elementi accomunano la *Dame escoillee* al sottogruppo dei *fabliaux de chevalerie* individuato da Jean-Luc Leclanche. Si tratta di una trentina di racconti «qui mettent en scène aux premiers rôles des chevaliers, des dames nobles ou d'autres personnages bien nés». <sup>30</sup> Lo studioso osserva che non è possibile applicare a questa piccola schiera di testi dei criteri tassonomici troppo rigidi, ma sottolinea per così dire un'affinità di intenti: proprio perché mettono in scena dei personaggi nobili, i *fabliaux de chevalerie* forniscono «au public aristocratique, détenteur naturel du pouvoir politico-judiciaire par tradition féodale, des histoires où intervenaient des personnages auxquels ils pouvaient s'identifier». <sup>31</sup> Leclanche osserva un nesso fra tale dato e l'emergere in questi racconti di una comune visione conservatrice, secondo la quale l'ordine naturale deve essere mantenuto e difeso a tutti i costi, proprio come insegna la vicenda della *Dame escoillee*. <sup>32</sup> Questo racconto si distingue tuttavia dagli altri proprio perché la sua protagonista varca i limiti del consentito: la bisbetica non suscita più l'ammirazione o il riso, perché minaccia l'ordine costituito; il *fabliau* diviene dunque un monito rivolto alla società aristocratica, chiamata a reggere e difendere lo *status quo*: «la noblesse [...] se doit de donner l'exemple du maintien des valeurs viriles qui justifient sa fonction militaire dans la société; et cela, avec une vigilance d'autant plus grande que l'idéologie courtoise a conféré aux femmes des dangereuses prérogatives». <sup>33</sup> Emerge quindi nella *Dame*

<sup>29</sup> Lunardi 2010: 186-87.

<sup>30</sup> Leclanche 2006: 153.

<sup>31</sup> *Fabliaux de chevalerie* (Leclanche): viii.

<sup>32</sup> *Ibi*: xv. Cfr. in proposito anche Lunardi 2010: 186.

<sup>33</sup> *Fabliaux de chevalerie* (Leclanche): xiv. Si comprende così anche la valenza assunta dalla castrazione: come il prete adultero, anche la *male dame* minaccia l'equilibrio all'in-

*escoillee* la centralità e l'urgenza del problema relativo al controllo e al mantenimento dell'ordine naturale da parte dell'uomo, un tema quanto mai difficile da percepire come divertente o comico per il pubblico a cui il *fabliau* era verosimilmente destinato.<sup>34</sup>

### 3. LA TRASMISSIONE MANOSCRITTA DELLA *DAME ESCOILLEE*: PROVE DI LETTURA IN CONTESTO

Il giudizio della critica moderna si mostra compatto nel registrare la crudezza e la violenza del racconto.<sup>35</sup> Non pare tuttavia che il pubblico medievale ne fosse altrettanto turbato, almeno a giudicare dalla tradizione manoscritta piuttosto nutrita che lo tramanda; infatti, proprio in ragione del numero relativamente alto dei testimoni rispetto alla media dei *fabliaux*, Per Nykrog colloca questo testo al quinto posto nell'inventario dei classici del "genere". Le modifiche apportate dagli studi successivi alla sua classificazione non ne hanno inficiato la validità: si ritiene infatti ancora legittima l'idea che «le nombre des manuscrits qui nous transmettent chaque fabliau est une expression de sa popularité».<sup>36</sup> Questi i sei relatori della *Dame escoillee* giunti a noi:<sup>37</sup>

terno della famiglia e del microcosmo sociale e abdica apertamente al ruolo che le compete per natura, finendo per compiere un atto sacrilego, che giustifica pienamente la punizione esemplare e umiliante a cui è sottoposta. In quest'ottica si giustifica inoltre il comportamento violento del conte: infatti, come nota Leclanche, «la subversion qu'implique l'attitude de la mégère justifie la subversion – au regard des valeurs courtoises – qui caractérise la violence mise en oeuvre par le comte. En restaurant l'équilibre du monde qui l'entoure, ce comte incarne donc la mesure, tandis que la prétention féminine et l'excès de la soumission masculine relèvent de la démesure» (*ibi*: xv).

<sup>34</sup> Va detto che il tema del conflitto fra marito e moglie per la detenzione del potere in seno al *ménage* familiare non è centrale soltanto nella *Dame escoillee*. Si pensi ad esempio al *fabliau* di Hues Piaucele, *Sire Hain et Dame Anieuse* (NRCF n° 5), che mette in scena lo stesso nucleo narrativo. Rimando in proposito a Lunardi 2010: 150-51.

<sup>35</sup> Cfr. ad esempio Bédier 1925: 380 e Lacy 1993: 67.

<sup>36</sup> Nykrog 1973: 324. L'assunto risale già *in nuce* a Bédier, secondo cui «si nous possédons seulement l'infime minorité des fabliaux, nous en avons pourtant l'essentiel» (Bédier 1925: 39-40). Le recenti ricerche condotte dall'*équipe* delle Università di Ginevra, Montréal e Zurigo mostrano che 97 dei 127 *fabliaux* classificati nel NRCF sono traditi da un solo testimone, 24 si trovano in due copie, 11 in tre o quattro copie, 6 in cinque o quattro mss., 4 in sei, 3 sono conservati in sette codici e soltanto uno in otto. Nell'inventario di Nykrog, *La Dame escoillee* è preceduto da: *Auberee*

*C* = Berlin, Staatsbibliothek Preussischer Kulturbesitz, Hamilton 257, sec. XIII<sup>ex</sup>-XIV<sup>in</sup>?, cc. 42b-45a; titolo: *De la dame qui fasoit tout le contrare* (di mano posteriore, in margine).

*D* = Paris, Bibliothèque Nationale de France, f.fr. 19152, sec. XIII<sup>ex</sup>. (1260-1270), cc. 43b-45c; titolo: *De la dame escolliee*.

*E* = Paris, Bibliothèque Nationale de France, f.fr. 1593, sec. XIII<sup>ex</sup>, cc. 176c-180c secondo la numerazione attuale; corrispondenze con le due precedenti numerazioni: cc. viijXXxiij (oppure 173) – viijXXxvij (non numerato); titolo: *De la male Dame*.

*F* = Paris, Bibliothèque Nationale de France, f.fr. 12603, sec. XIV<sup>in</sup>, cc. 271a-274a.

*G* = Nottingham, University Library, WLC/LM/6 (*olim* Mi Lm 6), sec. XIII, cc. ara-dva.

*e* = Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3114, sec. XIII<sup>ex</sup>. (1278-1290), cc. 11b-15a; titolo: *Li Rommans et li dis de la uielle escollie* (c. 11b); *Li contes de la uielle escoillie* (c. 15a).

Al numero relativamente alto di testimoni va aggiunto il fatto che tra essi figurano alcuni dei più importanti *recueils* di narrativa breve antico-francese: in particolare, i codici *C*, *D* ed *E* sono da annoverare fra i più corposi *recueils* di *fabliaux* (ne contengono rispettivamente 31, 26 e 23); ad essi si aggiunga anche *F*, che contiene complessivamente 14 *fabliaux* e si colloca tra i *recueils* di medie dimensioni.<sup>38</sup> Il dato numerico va però ulteriormente precisato; ad esempio il ms. *C* ha subito delle perdite materiali importanti: a oggi sono conservate soltanto 64 delle 91 carte originarie, ma la presenza dei *fabliaux* (31) è assolutamente preponderante, dato che i testi attualmente conservati nel codice sono in tutto 40

(NRCF n° 4), *Le Sacristain* (NRCF n° 74), *La Coille noire* (NRCF n° 46), *Le Chevalier qui fist parler les Cons* (NRCF n° 15).

<sup>37</sup> Per i *recueils* di *fabliaux* si adottano le sigle utilizzate nel NRCF; una lista completa dei codici compare all'inizio di ciascuno dei dieci volumi che compongono l'edizione (NRCF: XXI-XXII).

<sup>38</sup> Richard Trachsler propone di distinguere i 42 *recueils* di *fabliaux* in base al numero di testi classificati nell'inventario del NRCF (Trachsler 2010: 37-8); secondo questo criterio (puramente quantitativo) i codici si dispongono in tre gruppi: il primo raccoglie le cinque sillogi più corpose, contenenti da 25 a 28 *fabliaux*; il secondo contiene le raccolte di medie dimensioni (da 2 a 15 *fabliaux*), che sono in totale 14; il terzo gruppo invece è decisamente più numeroso e comprende tutti i restanti codici, ovvero i 23 mss. (di cui 4 frammenti) che contengono un solo *fabliau*.

e in origine dovevano essere 53. La densità di *fabliaux* è meno alta nel ms. *D*, che contiene complessivamente 61 opere, e nel ms. *F*, che ne contiene in tutto 26; a ogni modo, i testi annoverati nel *corpus* fabellistico sono circa la metà rispetto al totale delle opere tramandate dai due volumi: una percentuale certo non trascurabile. Un discorso a parte andrebbe fatto invece per il codice *E*, frutto dell'assemblaggio tardivo di materiali di provenienza disparata. Un caso assai interessante è costituito dal ms. *G*, in cui figurano 9 *fabliaux* su un totale di 12 testi brevi, ripartiti su due fascicoli facenti parte di un codice inorganico, che contiene anche 6 opere lunghe. Dei testi brevi, 7 sono attribuiti al medesimo autore, Gautier le Leu, e sono copiati uno di seguito all'altro come a formare una piccola "raccolta d'autore", fatto tutt'altro che usuale nei *recueils* coevi dedicati alla narrativa breve. Infine, la *Dame escoillee* è l'unico *fabliau* a comparire nel ms. *e*, la cui fisionomia è tuttavia stata oggetto recentemente di nuove ricerche che hanno modificato sostanzialmente le conclusioni raggiunte dagli studi precedenti (cfr. *infra*).

Già di primo acchito è possibile notare come i sei testimoni presentino ciascuno una fisionomia a sé stante, che deve essere analizzata nelle sue peculiarità.

### 3.1. Il ms. C (*Hamilton 257*)

Tra i *recueils* giunti a noi, il codice *C* contiene la più alta percentuale di *fabliaux* (più di tre quarti sul totale dei testi che conserva); inoltre, secondo Keith Busby «at ninety-one folios it would also have been one of the smaller manuscripts containing *fabliaux*».<sup>39</sup> Secondo la descrizione pubblicata nel 2006 da Dominique Stutzmann e Piotr Tylus, il codice è composto attualmente di otto quaternioni;<sup>40</sup> le carte misurano in media 330 x 215 mm., lo specchio di scrittura circa 270 x 130 mm. ed è suddiviso in due colonne di 50 righe ciascuna. Mancano sia le segnature dei fascicoli sia le lettere di richiamo; neppure le rubriche sono state eseguite, sebbene il copista abbia lasciato gli appositi spazi e le *initiales d'attente*; i titoli invece sono trascritti da una mano d'epoca medievale, probabilmente posteriore a quella del copista, che utilizza una *littera se-*

<sup>39</sup> Busby 2002: I, 449.

<sup>40</sup> La descrizione materiale del codice è desunta in parte da un'*expertise* diretta sul codice e in parte dal catalogo della Staatsbibliothek (Stutzmann–Tylus 2006).

*mitextualis libraria*, «régulière mais peu soignée, à l'encre noire». <sup>41</sup> Come si è detto, il codice ha subito un'importante lacuna: 26 carte sono cadute infatti tra la 56v e la 57r. Anche allo stato attuale, però, *C* si colloca in terza posizione per numero di *fabliaux* conservati; per sei di essi è, inoltre, testimone unico. <sup>42</sup> Si tratta indubbiamente di un *recueil* organico; la trascrizione è dovuta a un unico copista e la sua grafia, secondo i curatori del catalogo della Staatsbibliothek, è probabilmente databile alla fine del XIII secolo (sebbene non sia da escludere la possibilità che risalga alla prima metà del successivo) ed è localizzabile in area normanna. <sup>43</sup>

Secondo Keith Busby, «the unfinished nature of the Berlin manuscript, the poor-quality parchment of which it is made, together with signs of contemporary textual revision, suggests that it may have been a workshop exemplar on the basis of which cleaner and sturdier copies were made for sale». <sup>44</sup> Indubbiamente, non si tratta di un codice di lusso, come dimostrano le caratteristiche brevemente elencate *supra*, ma non pare che vi siano elementi in grado di suffragare l'ipotesi ora citata. Di fatto la trascrizione dei testi si dimostra spesso trascurata, come notano Willem Noomen e Nico van den Boogaard in merito alla versione della *Dame escoillee*. <sup>45</sup> La trascuratezza del copista è stata rilevata anche da altri editori: ad esempio Jean Rychner afferma, a proposito del *Meunier et les deux Clercs* (cc. 50va-52ra), che la versione di *C* è opera di un copista «peu doué et fidèle» e suggerisce di non considerarlo responsabile della

<sup>41</sup> *Ibi*: 144.

<sup>42</sup> Lo precedono soltanto i mss. *A* e *B*: il primo (Paris, BnF, f.fr. 837) contiene 58 *fabliaux* su un totale di 249 testi; il secondo (Bern, Burgerbibl. 354) conserva complessivamente 77 testi, dei quali 46 sono *fabliaux*.

<sup>43</sup> La lingua del copista presenta in effetti fenomeni propri della *scripta* nord-occidentale del dominio d'*oïl*, come notano anche Veikko Väänänen e Martha Walters-Gehrig: cfr. Stutzmann-Tylus 2006: 144; *Segretain moine*: 25; *Trois fabliaux* (Walters-Gehrig): 80-3. Tratti nord-occidentali sono ravvisabili anche nella versione della *Dame escoillee*: rimando alla prossima pubblicazione dell'edizione critica per la presentazione dei dati emersi dall'analisi linguistica.

<sup>44</sup> Busby 2002: I, 457.

<sup>45</sup> «Le manuscrit *C* est loin d'être impeccable; il est déparé par un assez grand nombre de lapsus et de négligences. Deux vers sont trop longs, trois trop courts et deux orphelins; en outre un passage d'une cinquantaine de vers manque à cause d'un saut du même au même. [...] Il contient, d'ailleurs ensemble avec d'autres manuscrits, quelques bonnes leçons, dont certaines pourraient représenter le texte primitif» (NRCE: VIII, 4).

degradazione né di questo testo né del *Prestre teint*.<sup>46</sup> A parere dello studioso, «ces versions mémorielles pourraient avoir été recueillies de la bouche d'un même jongleur».<sup>47</sup> Naturalmente, l'ipotesi di una trasmissione memoriale dei *fabliaux*, avanzata a più riprese e da diversi studiosi, soprattutto nei casi in cui i rapporti tra le versioni risultino difficili da razionalizzare, va presa con molta cautela perché manca normalmente di prove documentate sufficienti.<sup>48</sup> A ciò si aggiunga che l'analisi condotta sui *fabliaux* ora menzionati andrebbe allargata agli altri testi contenuti nel *recueil*, dato che il copista è il medesimo, nonché alla sezione del ms. BnF, f.fr. 1593 (E), che risale con ogni probabilità alla medesima mano. La scoperta si deve allo stesso Rychner, secondo il quale il copista del ms. Hamilton 257 sarebbe anche responsabile della trascrizione dei testi che si trovano alle cc. 189r-212v del codice parigino: inoltre, secondo lo studioso, il copista avrebbe utilizzato come modello proprio il *recueil* berlinese. La sua operazione di copia si interrompe però al v. 264 del *Chevalier qui fist parler les Cons* (NRCF n° 15, c. 212v) per essere poi ripresa a c. 213r da un altro copista, che avrebbe utilizzato come modello la copia del *fabliau* contenuta nell'antigrafo di C (il che lascia supporre – insieme ad altri indizi – che la copia berlinese sia il prodotto di una normale attività di trascrizione da un modello e non di una trasmissione memoriale). La questione è, naturalmente, di primaria importanza anche per lo studio dei rapporti che legano fra loro le differenti versioni della *Dame escoillee*, come si dirà *infra*, nel § 3.3.

L'impianto del *recueil* berlinese si mostra – come già detto – frutto di un progetto editoriale organico: manca uno studio complessivo sulle relazioni intertestuali che collegano le opere oggi conservate nel codice, ma Keith Busby ha messo in evidenza la presenza di gruppi compatti di testi, accomunati da un medesimo tema;<sup>49</sup> si tratta in realtà di relazioni per lo più soltanto generiche, che andrebbero approfondite: in particolare, il *fabliau* della 'dama castrata' farebbe parte di una serie di otto testi

<sup>46</sup> Rychner 1960: I, 139. Anche Ménard nota scorrettezze ed errori nelle versioni di alcuni *fabliaux* traditi da C: *Fabliaux français* (Ménard): 131, 147, 152.

<sup>47</sup> Rychner 1960: I, 139. Lo studioso si mostra in tal senso d'accordo con Livingston, il quale, a proposito del *Prestre teint*, arrivava a concludere che «la version du ms. [...] C peut représenter, plutôt que la transcription d'un copiste inhabile, une version orale du poème» (Gautier le Leu 1951: 113).

<sup>48</sup> Cfr. in proposito lo stesso Rychner (1960: I, 139-40).

<sup>49</sup> Busby 2002: I, 449-51.

consecutivi (cc. 30d-45c), volta a presentare «an extended study on different types of women».<sup>50</sup> Secondo Nico van den Boogaard, inoltre, «la façon de travailler du copiste du ms. C ressemble peut-être [...] à celle du copiste du ms. A [BnF, f.fr. 837]. [...] Les fabliaux se trouvent en grappes dans son recueil et le plus souvent deux fabliaux certifiés se suivent»;<sup>51</sup> questo dato denoterebbe, a suo avviso, «une forte conscience de la notion de fabliau»<sup>52</sup> propria dell'antologista. Sarebbe dunque perfettamente congrua la presenza della *Dame escoillee*, che, nonostante le peculiarità messe in evidenza nel precedente paragrafo, rientra a tutti gli effetti tra i *fabliaux* certificati. Tuttavia, anche il manoscritto berlinese presenta delle deroghe significative alla nozione di *fabliau*, quantomeno nella sua accezione moderna: l'antologia infatti accoglie anche testi di altra natura, ad esempio i *dits Des Avocats et notaires* (cc. 1r-2v) e della *Jument au diable* (cc. 30v-31v), i racconti cortesi di *Piramo e Tisbe* (cc. 15v-18v), della *Châtelaine de Vergy* (cc. 37v-42r), di *Narciso* (cc. 57r-59r), di *Floire et Blancheflor* (cc. 62v-64v), nonché una serie di *Proverbes au vilain* (cc. 53v-56v), rimasta mutila della fine a causa della lacuna già citata. Forse è quindi piuttosto alle dinamiche intertestuali, ai rapporti di simmetria e opposizione, di coerenza e dispersione che andrà dedicata l'attenzione necessaria per comprendere le scelte fatte dall'anonimo estensore della silloge e sono sicuramente da indagare meglio le circostanze della sua fabbricazione.

### 3.2. Il ms. D (BnF, f.fr. 19152)

Per certi versi simile è la strutturazione del ms. D: anch'esso è un *recueil* organico, frutto di un progetto editoriale unitario, opera di un unico copista. La sua realizzazione è da situare in Borgogna intorno agli anni 1260-1270.<sup>53</sup> Secondo gli studiosi che si sono occupati della sua descrizione, «la régularité de ce recueil, organique et de facture homogène jusque dans ses moindres détails, dénote une exécution continue répondant sans doute à une fonction d'«archivage» de son contenu».<sup>54</sup>

<sup>50</sup> *Ibi*: I, 451.

<sup>51</sup> van den Boogaard 1984: 663-64.

<sup>52</sup> *Ibid*.

<sup>53</sup> Cfr. Gautier de Coinci: 376.

<sup>54</sup> Sono consultabili due descrizioni online del codice: la prima si trova sul sito dell'edizione digitale del *Partenopen de Blois*, la seconda sul sito Hypercodex

tutte le sezioni che lo compongono devono risalire all'impianto e all'ordine originari. Il codice, che conta 205 cc., è composto attualmente di 26 fascicoli, tutti quaternioni, fatta eccezione per il sedicesimo (cc. 121-124), che ha una composizione irregolare; il primo fascicolo è forse andato perduto, mentre l'ultimo è probabilmente mutilo della fine, ma la lacuna non è quantificabile. Il formato delle carte è regolare (338-340 x 225 mm. circa), lo specchio di scrittura misura in media 272-278 x 195 mm. ed è suddiviso in tre colonne; la *mise en page* è anch'essa assolutamente regolare, l'apparato decorativo uniforme. Come nota l'*équipe* dell'Università di Ginevra, «ce format, instituant un principe de lecture continue, répond particulièrement bien au déploiement du texte sur trois colonnes qu'adopte le copiste, dispositif qui se développe au cours du XIII<sup>e</sup> siècle [et] démontre une maîtrise remarquable de l'espace de la page»; a ciò si aggiunga che questo tipo di organizzazione non invita, evidentemente, alla lettura quotidiana dei testi trascritti, ma risponde piuttosto a «une vocation de consignation et de conservation» dei testi stessi.<sup>55</sup> Questa omogeneità di presentazione si scontra tuttavia con l'eterogeneità dei testi accolti nella silloge. Secondo Edmond Faral, una tale mescolanza si spiegherebbe con il fatto «qu'on eût ici affaire à quelque "bibliothèque" où les jongleurs, qui avaient à satisfaire des demandes variées, pouvaient alimenter leur répertoire».<sup>56</sup> L'ipotesi trova qualche sostegno anche nel contenuto dell'antologia, e in modo particolare nell'alta percentuale di *fabliaux* rilevata *supra*, se è vero – come già si è visto nel caso del codice Hamilton – che la critica ha l'abitudine di considerare questo genere di racconti, insieme alle *chansons de geste*, come i principali testimoni della “cultura orale” medievale, «dont la production, peut-être, et sans doute la transmission, ne saurait se passer de l'activité des [...] jongleurs».<sup>57</sup> L'ipotesi di Faral non è tuttavia sostenibile, date le caratteristiche del volume sopra menzionate: anzi, «le

dell'Università di Ginevra. Le informazioni riguardanti la descrizione materiale di *D* sono frutto di un'*expertise* diretta e delle osservazioni contenute in Hypercodex (*Description codicologique*, 1).

<sup>55</sup> *Ibid.* *Analyse du manuscrit*, 2.

<sup>56</sup> Edmond Faral notava in proposito che le 61 opere che ne fanno parte «appartiennent à des genres très divers. Ce sont indifféremment des proverbes populaires et des traductions du latin, des fabliaux et des contes courtois, des poèmes moraux et des récits burlesques. On s'étonne de cette confusion et que voisinent ainsi l'élégant et le trivial, le sérieux et le bouffon, le religieux et le profane» (Faral 1934: 10).

<sup>57</sup> Hypercodex: *Analyse du manuscrit*, 1.



soin apporté a l'exécution matérielle du volume, son format, la belle qualité de l'écriture [...] sont de nature à contredire l'hypothèse d'un tel usage et nous suggèrent qu'il s'agit d'un volume composé pour un amateur». <sup>58</sup> Le caratteristiche del codice lo collocano infatti chiaramente in un ambito di cultura scritta, e – come già ricordato – diversi indizi fanno propendere a considerarlo come un manoscritto destinato alla conservazione dei testi che tramanda.

Ad ogni modo, ciò non significa necessariamente che le versioni dei testi da esso trādite siano migliori – sul piano filologico – rispetto a quelle contenute in altri codici (penso al già citato esempio del ms. C); nel caso specifico della *Dame escoillee*, *D* si dimostra, è vero, un ottimo testimone, come notano anche gli editori del *NRCF*,<sup>59</sup> ma lo stesso Faral sottolinea che non è possibile decidere se questo testimone sia complessivamente più o meno affidabile rispetto agli altri, dato che la tradizione di ciascun testo rimane individuale.<sup>60</sup> Indubbiamente condivisibile è la posizione dei ricercatori ginevrini, secondo cui

ces anthologies nous invitent [...] à revisiter les dichotomies, sans doute trop rigides pour l'époque considérée ici, entre culture écrite et culture orale. Nos recueils nous projettent dans une situation de contact très intense entre des pratiques orales vivaces et une montée en puissance d'une technologie de l'écrit en pleine expansion.<sup>61</sup>

Altrettanto convincente risulta l'ipotesi formulata dagli stessi studiosi che un ruolo di primo piano nell'impianto del *recueil* sia da attribuire al *Chastoiement d'un père à son fils*, oggi collocato in posizione iniziale (cc. 1r-15r).<sup>62</sup> La sua influenza riguarderebbe in particolare la sezione centrale del codice *D*, costituita da un «vaste espace textuel dont le coeur est formé par la plus grande partie du corpus des fabliaux contenu dans le volume, régi par une grande constance dans la formulation des rubriques

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> «Il contient un grand nombre de leçons supérieures, dont une bonne partie pourrait remonter au texte primitif» (*NRCF*: VIII, 4).

<sup>60</sup> Faral 1934: 15-6.

<sup>61</sup> Hypercodex: *Analyse du manuscrit*, 2.

<sup>62</sup> *Ibid.* 5. Tutto sommato, mi pare meno convincente l'ipotesi formulata da Busby a proposito dei rapporti intertestuali fra le *pièces* contenute in *D* (Busby 2002: I, 452-5); lo studioso comunque nota (*ibid.*) l'importanza della *Disciplina clericalis* e dei suoi volgarizzamenti per la *mise en recueil* dei *fabliaux* all'interno dei manoscritti, con riferimento in particolare a questa silloge (cfr. in part. *ibid.* I, 452).

et par un jeu et une répartition d'indices qui en manifeste la solidarité»:<sup>63</sup> tale spazio, delimitato anche dalla disposizione delle iniziali, trova coerenza quindi grazie all'apparato paratestuale del codice. L'influenza dei *recueils* di racconti in cornice (come appunto le versioni della *Disciplina clericalis* o del *Roman des Sept Sages*) è stata peraltro riconosciuta nell'impianto di altre sillogi, fra le quali ad esempio il codice di Berna (B).<sup>64</sup>

La presenza della *Dame escoillee* all'interno del codice *D* si spiega bene, se si tiene conto del fatto che «les textes reproduits dans le manuscrit se caractérisent [...] par leur capacité à renforcer les normes sociales et la hiérarchie des sexes», piuttosto che per una volontà di far ridere:<sup>65</sup> in questo *recueil* – secondo l'*équipe* di Ginevra – sembra che il tono faceto o arguto dei *fabliaux* sia messo al servizio di una visione del mondo tutto sommato conservatrice e di una volontà discreta ma costante di edificazione morale.<sup>66</sup>

### 3.3. Il ms. E (BnF, f.fr. 1593)

Un tono analogo caratterizza i testi attualmente conservati nel ms. *E*, che tuttavia si pone in antitesi al ms. *D* per quanto riguarda l'impianto e la strutturazione: si tratta infatti di un *recueil* assolutamente inorganico, che ha raggiunto la sua fisionomia attuale in un'epoca senz'altro posteriore alla trascrizione dei testi. Il volume è composto di 220 carte suddivise in 29 fascicoli (per lo più quaternioni): le ricerche sulla sua struttura composita e alterata sono in corso e non è possibile in questa sede

<sup>63</sup> Hypercodex: *Analyse du manuscrit*, 3.

<sup>64</sup> Sul ms. *B*, che include una versione del *Roman des sept Sages* (cc. 184r-205r), posta tra la prima sezione (composta di testi brevi, cc. 1r-175v) e l'ultima (contenente il *Conte du Graal* di Chrétien de Troyes, cc. 208r-283v), cfr. Azzam-Collet 2002: 76. I ricercatori di Ginevra osservano che nei mss. di *fabliaux* «on s'aperçoit que, bien souvent, une ou plusieurs collections de récits brefs occupent une positions stratégique. [...] Une telle recurrence [...] incite à hasarder une hypothèse sur le caractère programmatique de ces "recueils dans le recueil"» (Hypercodex: *Analyse du manuscrit*, 9).

<sup>65</sup> *Ibi*: 8. Allo stesso modo, il ms. f.fr. 19152 contiene testi come *Berengier au lonc Cul* (NRCF n° 34), in cui il conflitto fra i coniugi si sposa al tema della decadenza dei costumi della cavalleria, causata dall'indebita intrusione dei *parvenus*; oppure, in altri casi, il *recueil* privilegia testi come il *Vilain qui conquist Paradis par Plait* (NRCF n° 39) o il *Vilain Asnier* (NRCF n° 92), incentrati appunto sulla figura del villano, sul connubio fra astuzia e rozzezza che lo caratterizza nei *fabliaux*. Ma il tratto forse più ricorrente nei testi inclusi nel volume è la denuncia del malcostume delle gerarchie ecclesiastiche.

<sup>66</sup> Hypercodex: *Analyse du manuscrit*, 8.

descrivere nel dettaglio tutte le peculiarità; basti notare che si distinguono all'interno del volume circa dieci unità materiali e altrettanti copisti. Va anche notato che le dimensioni delle carte (circa 240 x 185 mm.) e quelle dello specchio di scrittura (circa 191 x 141 mm.) rimangono bene o male costanti in tutte le sezioni che compongono il codice: più o meno stabile è pure la *mise en page* in due colonne, composte di 39-41 righe ciascuna. Diversi indizi lasciano nondimeno supporre che i materiali oggi facenti parte del *recueil* siano stati assemblati secondo un progetto coerente, benché posteriore alla realizzazione delle unità codicologiche che ne fanno parte.<sup>67</sup> Esse risalgono tutte alla fine del XIII secolo e sono state copiate in genere separatamente. Gli ornamenti e le rubriche, di fattura molto semplice, sono stati eseguiti contemporaneamente alla trascrizione dei testi e spesso sono rimasti incompiuti. Il sistema dei richiami e delle segnature in fine di fascicolo è irregolare e ciò depone a favore dell'ipotesi che le diverse unità siano state estrapolate da altri codici per venire in seguito combinate tra loro. Il manoscritto presenta inoltre tre diverse numerazioni delle carte: due sono di epoca moderna (in numeri arabi), mentre la terza (in numeri romani) è più antica (sec. XIV<sup>ex</sup>-XV<sup>in</sup>). Secondo Edmond Faral e Julia Bastin, le *pièces* tràdite da

<sup>67</sup> Mancano studi specifici completi su questo importante *recueil*; le ricerche sono in corso per tentare di comprendere meglio la struttura del volume (su cui cfr. comunque le accurate descrizioni contenute in Rutebeuf: I, 12-7; Raoul de Houdenc, *Le Songe d'Enfer*: 34-6). Le *expertises* realizzate direttamente sul codice alla BnF permettono di individuare le seguenti unità materiali: 1. cc. 2-58 (7 quaternioni con l'aggiunta di c. 58): Jacquemart Gielée, *Renart le Nouvel*; 2. cc. 59-74 (2 quat.): opere di Rutebeuf; 3. cc. 75-103 (2 quat. + una carta singola, alla quale è stato aggiunto, tra fine XIV s. e inizio XV, un ternione, di cui sopravvivono soltanto 4 cc.): *Fables* di Maria di Francia, *Évangile des femmes*, *Renart le Bestorné* di Rutebeuf; 4. cc. 104-111 (1 quat.): opere di Rutebeuf, *Vers de la mort* di Hélinant de Froidmont, un *fabliau*, la *Contenance des femmes*, un *dit* del Clerc de Vaudois; 5. cc. 112-143 (4 quat.): un altro *dit* del Clerc de Vaudois, 2 *lais* burleschi, il *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc, 3 *fabliaux*, la *Bataille de Carême et Charnage*, *Floire et Blancheflor*, 2 testi di Rutebeuf, il *Chastieusart*; 6. cc. 144-151 (1 quat.): il *Contenx du monde* di Renaut d'Andon, il *Chastoiement des Orgueilleux*, 2 *fabliaux* e la *Cocaigne*; 7. cc. 152-159 (1 quat.): 3 *fabliaux*, il *Blasme des femmes* e il *Lai d'Aristote*; 8. cc. 160-175 (3 quat.): il *Lai de l'Ombre* e il *Lai de l'Oiselet*, il *Conte du Bachelier*, la *Chace dou cerf*, il *Bien des fames* (completamente cancellato), il *Jugement Salemon*, 1 *fabliau* completamente cancellato; 9. cc. 176-188 (1 quat. + 1 tern., dal quale è caduta la prima c.): 7 *fabliaux* (fra i quali *La Dame escoillee*), *Le Loup et l'Oie* di Jean Bodel, *L'Art d'amour* di Guiart, il *Pardon de foudre*; 10. cc. 189-220 (4 quat.): il *Tournoiement Antechrist* di Huon de Méry, 4 *fabliaux*, l'*Oustillement au Vilain*.

questo testimone non furono originariamente copiate per essere riunite in unico volume.<sup>68</sup> L'assemblaggio delle diverse unità risale alla fine del XIV secolo o all'inizio del XV ed è opera di un revisore che ha redatto una tavola dei contenuti sulla prima guardia anteriore e, al contempo, inserito i numeri romani sul *recto* di ciascuna carta. Egli è anche intervenuto in modo capillare sulle diverse unità materiali: per esempio ha ritrascritto alcuni passaggi all'interno dei testi o alcuni titoli; ha inserito la notazione musicale nella prima unità e talvolta corretto il testo che aveva dinanzi. Inoltre, il suo intervento ha modificato sensibilmente la fisionomia della terza unità, che, almeno secondo Faral e Bastin, sarebbe stata inserita fra la 2 e la 4 (che dovevano in origine far parte di un medesimo volume, sebbene siano oggi lacunose), entrambe dedicate alle opere di Rutebeuf e copiate da un medesimo scriba.<sup>69</sup> La ripartizione del lavoro di copia fra i menanti sembra corrispondere in genere alla scansione delle unità materiali nel volume. Fanno eccezione l'unità 3 (il revisore ha copiato l'epilogo delle *Fables* e le *pièces* successive di seguito alla porzione di testo trascritto da una mano più antica, probabilmente duecentesca), l'unità 4 (stesso copista dell'unità 2) e l'unità 10, nella quale si rilevano due mani distinte: la prima (cc. 189r-212v), come già detto, sarebbe identificabile con lo scriba del ms. C, la seconda (cc. 213r-220v) con un copista differente, che avrebbe tuttavia utilizzato – secondo Jean Rychner – l'antigrafo dell'hamiltoniano C come modello (cfr. *supra*, § 3.1).<sup>70</sup> Questo dato depone a favore dell'ipotesi che il ms. C

<sup>68</sup> Secondo Faral e Bastin, «l'assembleur en a réuni les éléments en prenant des cahiers ou de groupes de cahiers de diverse origine et vraisemblablement en dépeçant d'autres manuscrits» (Rutebeuf: I, 13).

<sup>69</sup> *Ibi*: I, 13-4.

<sup>70</sup> In base all'analisi delle versioni del *Chevalier qui fist parler les Cons* (NRCF n° 15) contenute in C E, Rychner ipotizza che il copista E<sup>1</sup>, responsabile della trascrizione del *fabliau* alle cc. 211b-212d del testimone parigino, sia proprio lo scriba che ha copiato l'intero ms. C; a suo avviso, E<sup>1</sup> avrebbe utilizzato come modello la copia contenuta appunto in C (cc. 7v-10v); la seconda parte del *fabliau* contenuta nel codice E (cc. 213a-214d) sarebbe invece stata copiata da un altro scriba, E<sup>2</sup>, operante nel medesimo *atelier* di CE<sup>1</sup>: il modello della sua porzione di copia sarebbe l'antigrafo di C (Rychner 1960: I, 47). Tuttavia, gli editori del NRCF affermano che E<sup>1</sup> avrebbe utilizzato lo stesso modello di E<sup>2</sup>, ossia non C direttamente, bensì il suo antigrafo (NRCF: III, 48-9). Anche per quanto riguarda le due versioni di *Gauteron et Marion* (NRCF n° 84), Noomen e van den Boogaard affermano l'identità di C ed E<sup>1</sup> e postulano la discendenza delle due copie dal medesimo modello. Keith Busby ha ripreso la questione analizzando le varianti tra le versioni di *Gauteron et Marion* e del

e l'unità 10 di *E* provengano da un medesimo contesto di fabbricazione: poiché – come si è detto – Stutzmann e Tylus propongono una «production normande» per il codice Hamilton, tale ipotesi andrebbe – almeno in linea di principio – estesa anche a questa porzione del ms. *E*.<sup>71</sup> Tuttavia, ciò non vale probabilmente per le altre sezioni del *recueil* parigino: Faral e Bastin riconoscono per esempio dei tratti *champenois* nella *scripta* del copista delle unità 2 e 4; alcuni tratti borgognoni sono stati riconosciuti dagli autori del *NRCF* nella copia del *Sacristain* contenuta nell'unità 5. La *scripta* dell'unità 7 presenta tratti lorenesi secondo Maurice Delbouille, editore del *Lai d'Aristote*, e secondo l'*NRCF* per quanto riguarda il *Chevalier a la Robe vermeille*. Riguardo all'unità 9, gli editori olandesi escludono una provenienza piccarda dello scriba.<sup>72</sup>

Manca, purtroppo, uno studio d'insieme del codice, perché i vari specialisti si sono limitati ad analizzare le singole unità codicologiche o il singolo fascicolo contenenti l'opera che avevano intenzione di pubblicare: di conseguenza, alcune sezioni (ad esempio quelle che tramandano i testi di Rutebeuf) sono state esaminate in modo approfondito, mentre di altre si sa ancora poco; ciò non aiuta evidentemente a comprendere le ragioni o gli eventuali criteri che hanno guidato l'allestimento del codice. Si è già detto che è probabilmente da riconoscere un ruolo di primo piano al tardo revisore che ha inserito la tavola dei contenuti e la numerazione più antica. Il suo intervento puntuale nelle varie sezioni del volume, a livello macro- e microscopico, lascia supporre che il suo intento non fosse semplicemente dettato dalla necessità di conservare e proteggere fascicoli smembrati; piuttosto, egli sembra voler riutilizzare questi materiali per creare una silloge unitaria almeno sul piano dei contenuti: il suo programma è chiaramente orientato da certe

*Chevalier* contenute in *C E*: per il secondo testo, lo studioso nota in particolare che le versioni di *C* ed *E*<sup>1</sup> (fino al v. 264) si distinguono per la presenza di poche varianti grafiche, mentre la porzione trascritta da *E*<sup>2</sup> (dal v. 265 in poi) è caratterizzata da una serie di abitudini grafico-fonetiche più conservatrici (Busby 2002: I, 64-7 e tavv. II, 1-II, 2).

<sup>71</sup> Stutzmann–Tylus 2006: 144.

<sup>72</sup> Rutebeuf: I, 16; *NRCF*: VII, 8 (*Sacristain*); *Lai d'Aristote*: 11; *NRCF*: V, 418 (*Chevalier a la Robe vermeille*). Infine, per i testi contenuti nell'unità 9, *NRCF* III: 378-9; *ibi*: IV, 134-5; *ibi*: V, 166-7 e 287. Anche la datazione delle varie unità è incerta: allo stato attuale, si può soltanto osservare che la scrittura è *below top line*; inoltre, i testi conservati nel *recueil* si collocano per lo più nella seconda metà (e in alcuni casi nell'ultimo quarto) del XIII secolo.

predilezioni, come quella per Rutebeuf e, in generale, per testi dal contenuto moraleggiante, spesso apertamente misogino. I *fabliaux* disseminati nelle diverse unità trovano una giustificazione plausibile nel quadro di questo progetto editoriale. *La Dame escoillee* apre attualmente l'unità 9,<sup>73</sup> che contiene la maggior parte dei *fabliaux* tramandati dal codice. Già a un'analisi superficiale è possibile notare dei legami tematici tra le varie *pièces*: l'impressione è che i *fabliaux* rivestano qui il ruolo di *exempla* negativi.<sup>74</sup>

Interessante è anche l'atteggiamento del copista dell'unità 9 nei confronti dei testi che trascrive: Noomen e van den Boogaard lo descrivono a giusto titolo come uno scriba disattento;<sup>75</sup> a ciò si aggiunga la sua tendenza a rimaneggiare in senso peggiorativo o banalizzante la lezione del modello. Un'analogia attitudine libera e interventista è sottolineata da Olivier Collet nella porzione dell'unità 10 del codice *E* trascritta dal secondo copista (*E*<sup>2</sup>): rispetto ad *E*<sup>1</sup>, ossia alla mano responsabile anche della copia del ms. Hamilton 257, *E*<sup>2</sup> si rivela meno fedele al modello. Secondo Collet, le innovazioni prodotte da *E*<sup>2</sup> non sono da imputare al ricorso a un secondo antigrafo (quindi a un'operazione di contaminazione), neppure nei casi in cui esse mostrino delle interazioni difficilmente razionalizzabili con lezioni contenute in altri codici:

il est [...] plus raisonnable d'imaginer qu'un lieu de production donné détenait un seul specimen de chaque pièce ou groupe d'œuvres, susceptible d'être réparti entre plusieurs copistes, et non une variété de supports originaux du même écrit, la possession de nombreux exemplaires par un seul "atelier" s'opposant de manière certaine à l'état de fait d'une société marquée sur tous les plans par un régime de pénurie et non de profusion.<sup>76</sup>

<sup>73</sup> L'unità 9 si apriva in realtà con un altro testo, le *Sept arts libéraux d'amour*: la c. 176r è stata però completamente raschiata e del testo si leggono soltanto gli ultimi 7 vv. a c. 176v, prima dell'*incipit* della *Dame escoillee*. Anche la col. b di c. 175v contiene – dopo l'*explicit* del *Jugement de Salemon* – un testo raschiato; difficile dire se possa trattarsi dell'*incipit* delle *Sept Arts*: a c. 175v termina infatti il fascicolo 23 e cambia il copista.

<sup>74</sup> Molti dei testi inclusi in quest'unità sviluppano una sorta di riflessione sulla natura femminile, dipinta in modo negativo, sia che si tratti di fanciulle ancora non maritate – *La Damoisele qui ne pooit oïr parler de foutre* (NRCF n° 26) o *La Pucele qui voloit voler* (NRCF n° 65) –, sia che si parli di donne sposate – *La Dame escoillee* o *La Coille noire* (NRCF n° 46) –, oppure di vedove (*Cele qui se fist foutre sur la Fosse de son Mar*).

<sup>75</sup> La sua versione della *Dame escoillee* «contient plusieurs lapsus et négligences: [...] douze vers trop courts, huit trop longs et un orphelin» (NRCF: VIII, 4).

<sup>76</sup> Collet 2013: «L'hypothèse de manipulations conscientes des scribes à partir de croisements entre plusieurs exemplaires [...] est sans doute sujette à caution pour des

Tuttavia, lo studioso nota che i mss. *C* ed *E* non sembrano affatto esemplari gemelli; a suo avviso l'ipotesi più probabile è che il contesto di fabbricazione consistesse «en une sorte de lieu de répartition des tâches entre plusieurs intervenants auxquels un organisateur remettait la portion de texte qu'ils étaient chargés de reproduire». <sup>77</sup>

### 3.4. Il ms. F (BnF, f.fr. 12603)

La ripartizione del lavoro fra i copisti sembrerebbe in effetti una pratica assai diffusa nella fabbricazione dei *recueils* antico-francesi: tracce di questa modalità di organizzazione si rinvencono anche nella struttura del ms. *F*, un volume nato sicuramente in un medesimo centro di produzione (lo dimostrano l'omogeneità della *mise en page* e dell'apparato decorativo), ma che si presenta oggi in una forma lacunosa e in parte alterata. <sup>78</sup> Allo stato attuale, il codice è composto di 302 cc. che misurano circa 305/10 x 220/30 mm.; lo specchio di scrittura misura circa 255 x 170/80 mm. ed è suddiviso in due colonne di 44 (talvolta 45) righe ciascuna. Probabilmente il volume è ripartito in 46 fascicoli, anche se sussistono alcune incertezze dovute alla presenza di molteplici lacune e alle caratteristiche della rilegatura moderna (XIX secolo), che impedisce di analizzare compiutamente la struttura del codice. <sup>79</sup> Ad ogni modo, esso si suddivide in sette unità differenti: le prime cinque sono dedicate ciascuna alla trascrizione di un'opera di grandi dimensioni, mentre le ultime due contengono una serie di testi brevi. Al primo posto è collocato il romanzo di *Meriadeuc* (o del *Chevalier aux deux épées*, cc. 1a-71b); segue il *Chevalier au Lion* di Chrétien de Troyes (cc. 72a-110a); poi si trova il *Roman d'Eneas* (cc. 111a-144d), che si interrompe al v. 10130 per essere saldato al v. 67 del *Roman de Brut* di Wace (cc. 144d-155a) «by a short

types de littérature qui n'ont aucune valeur spéciale d'autorité et dont les éventuelles errances ne justifiaient pas vraiment un rétablissement».

<sup>77</sup> *Ibid.*

<sup>78</sup> Sono state prodotte diverse descrizioni del codice: si vedano in particolare Trachsler 1994 e la descrizione codicologica consultabile online sul sito Hypercodex. Ringrazio inoltre Gaëlle Morend (Università di Ginevra) per avermi permesso di consultare i materiali raccolti per la preparazione del suo *mémoire de master* (Morend 2009).

<sup>79</sup> Cfr. Trachsler 1994: 192, n. 13. La ricostruzione più attendibile e completa della struttura fascicolare di trova in Hypercodex: *Description codicologique*, 2-3.

scribal bridge introducing the wandering of Enéas». <sup>80</sup> Fanno seguito le *Enfances Ogier* di Adenet le Roi (cc. 156a-202d) e infine il *Fierabras* (cc. 203a-238a): la prima sezione del codice è dunque segnata dalla presenza di tre romanzi (*Eneas* e *Brut* costituiscono infatti una sola unità testuale) e due *chansons de geste*.

Con il fascicolo 37 (c. 239) comincia invece la seconda sezione, dedicata alla narrativa breve: essa contiene per larga parte dei *fabliaux* (14 delle 19 *pièces* complessive), a cui si aggiungono 5 testi (il *Lai de l'Ombre*, il *Salut d'Enfer*, il *Songe d'Enfer* di Raoul de Houdenc, la *Compagnie Renart* e le *Fables* di Maria di Francia), che, pur appartenendo ad altre tipologie di *narratio brevis*, presentano affinità più o meno evidenti con la narrativa d'impronta fabliolistica. <sup>81</sup> Il volume sembra dunque scandito, dal punto di vista testuale, in due macrounità, che si distinguono secondo la lunghezza o brevità dei testi che ne fanno parte (cc. 1-238: opere lunghe; cc. 239-301: opere brevi). Anche dal punto di vista iconografico il codice sembra differenziare la sezione dei testi lunghi (caratterizzata dalla presenza di un'iniziale istoriata alla c. 1, di iniziali filigranate di grandi dimensioni alle cc. 72a, 156a, 203a, in concomitanza con l'*incipit* rispettivamente di *Meriadec*, *Chevalier au Lion*, *Enfances Ogier* e *Fierabras*) da quella dei testi brevi, che sono scanditi da una serie di iniziali filigranate di dimensioni nettamente inferiori rispetto a quelle collocate in apertura dei testi lunghi. Alison Stones afferma che la decorazione del *recueil* è opera di un *atelier arrageois* dell'inizio del XIV secolo. <sup>82</sup> Le sue osservazioni offrono elementi utili alla datazione del codice, che tuttavia, secondo Terry Nixon, sarebbe piuttosto ascrivibile alla seconda metà del XIII secolo in base alle caratteristiche della scrittura e della *mise en page*. <sup>83</sup> La *scripta* presenta tratti nord-orientali, talvolta chiaramente piccardi; <sup>84</sup>

<sup>80</sup> Nixon 1993: 69. Trachsler (1994: 199), nota che questa concatenazione non è affatto rara: a partire dal XIII secolo è anzi evidente la tendenza a raggruppare i romanzi di materia antica per costruire «des véritables recueils d'«histoire ancienne» en vers».

<sup>81</sup> La sezione dei testi brevi si distribuisce su due unità materiali: la prima comprende le cc. 239-270, la seconda le cc. 271-301 (per una descrizione dettagliata della loro composizione e dei contenuti, cfr. Hypercodex: *Description codicologique*, 3 e *Contenu du manuscrit*, 1).

<sup>82</sup> Stones 1993: 253-6 e tavv. 297-299. Secondo Marie-Thérèse Gousset, citata da Trachsler, l'iniziale istoriata e quelle filigranate potrebbero provenire da un *atelier* del Nord della Francia e datare al XIV secolo (Trachsler 1994: 192).

<sup>83</sup> Nixon 1993: 70.

<sup>84</sup> *Ibid.*



questo dato potrebbe supportare l'ipotesi di localizzazione formulata su base iconografica, ma il numero dei copisti che si avvicendano nella trascrizione dei testi è ancora oggetto di discussione: è senz'altro evidente almeno il cambio di mano che avviene alla c. 203 (all'inizio del fasc. 31), dove comincia il *Fierabras*; inoltre, all'inizio della sezione dedicata alla narrativa breve (c. 239, fasc. 37), il copista cambia nuovamente ed è difficile dire se si tratti di una terza mano oppure nuovamente dello scriba responsabile della prima porzione del codice (cc. 1-202). Secondo Nico van den Boogaard, infine, la sezione dei testi brevi sarebbe opera di due mani differenti (cc. 239r-254r e cc. 254v-301v).<sup>85</sup> Inoltre, le unità materiali in cui si trovano i *fabliaux* presentano diverse importanti alterazioni: alcune opere sono mutile a causa della caduta di una o più carte dall'uno o dall'altro fascicolo, altre sono state raschiate. L'anomalia forse più evidente è la presenza di due doppioni: *Le Vilain de Bailluel* di Jean Bodel è stato trascritto due volte (cc. 239c-240a e 255a-d), così come la favola 86 (*De milvo*) di Maria di Francia (cc. 286c e 298d). Non si tratta di un caso assolutamente eccezionale: anche un altro *recueil* di *fabliaux*, il ms. Paris, BnF, f.fr. 375 (siglato *a*) contiene due copie della *vieille Truande* (NRCF n° 37, cc. 295e-296a e c. 344 a-c).<sup>86</sup> Secondo Charles François, l'esistenza del doppione nel ms. *a* sarebbe dovuta a «quelque inadvertance du répartiteur des tâches, ou d'un scribe». <sup>87</sup> Nel caso del *fabliau* di Jean Bodel contenuto in *F*, la copia potrebbe essere dovuta a un solo copista oppure a due mani distinte, mentre le due versioni della *vieille Truande* tradite da *a* sarebbero sicuramente state realizzate da due copisti diversi.<sup>88</sup> Ad ogni modo, in entrambi i codici le somiglianze fra le due versioni del medesimo testo sono assai evidenti e lasciano ipotizzare la presenza di un modello comune. Anche il ms. *F* sembra essere il ri-

<sup>85</sup> van den Boogaard 1978: 152-3. Trachsler 1994: 191 si mantiene invece più prudente e si limita a constatare il sicuro cambio di mano all'inizio del *Fierabras*.

<sup>86</sup> Il ms. BnF, f.fr. 375 presenta diverse affinità con *F* anche per quanto riguarda datazione e localizzazione: infatti i due volumi «can [...] be associated with book-production in Arras, and cover a range of possible dates from the last quarter of the thirteenth century to the first quarter of the fourteenth» (Stones 1993: 253). Secondo la studiosa, la decorazione delle iniziali filigranate nei due codici presenta interessanti analogie, anche se – a suo avviso – quelle di *F* sono piuttosto assimilabili alle iniziali presenti in una serie di volumi a carattere devozionale eseguiti ad Arras (*ibi*: 255).

<sup>87</sup> François 1963: 767.

<sup>88</sup> Sulla doppia trascrizione del *Vilain de Bailluel* in *F*, cfr. Trachsler 1994: 203 e NRCF: V, 226. Sulle due versioni della *vieille Truande* contenute in *a*, cfr. *ibi*: IV, 316.

sultato di una ripartizione di compiti tra diversi copisti, forse orchestrati da un responsabile dell'assemblaggio dei fascicoli: questi ultimi sarebbero stati *in primis* raccolti in unità materiali "prefabbricate" (i cosiddetti *libelli*), per entrare a far parte di un *recueil* vero e proprio soltanto in un secondo momento, forse su precisa indicazione di un committente, che avrebbe selezionato le unità materiali e stabilito il loro ordine all'interno del volume.<sup>89</sup>

Come che sia, le alterazioni che il ms. *F* presenta attualmente impongono grande cautela nell'analisi delle relazioni intertestuali fra le opere che ne fanno parte. Keith Busby ha proposto una "lettura continua" del codice, arrivando a stabilire una sorta di legame intertestuale fra i testi lunghi e quelli brevi, senza tuttavia tenere conto né dei cambi di mano né delle lacune oggi riscontrabili. Il perno del *recueil* sarebbe, a suo avviso, la figura di Meriadeuc, collocata in apertura. Lo studioso ipotizza inoltre che la commistione di romanzi arturiani, *chansons de geste* e *fabliaux* all'interno del volume sia da ricollegare al contesto urbano in cui fu prodotto.<sup>90</sup> L'ipotesi è interessante e andrebbe approfondita attraverso un'analisi più accurata dei rapporti che intervengono tra le diverse unità materiali:<sup>91</sup> Francis Gingras nota ad esempio che in questo ms.

la nécessité de renouveler la lecture des "vieux romans" s'exprime par l'épilogue ajouté au *Chevalier au lion*, puis par la mise en recueil qui adjoind aux romans et aux chansons de geste des fabliaux particulièrement critiques de la culture courtoise et chevaleresque, sans compter l'"essample" *Du Noble Lion* [*La Compagnie Renart*] qui renouvelle une fable ésopique en l'adaptant aux protagonistes du *Roman de Renart*.<sup>92</sup>

<sup>89</sup> Keith Busby afferma che «the assembling of a manuscript from such booklets could also have occurred in a workshop or place of sale [...], where a customer could have selected its contents at will» (Busby 2002: I, 40). Una simile pratica troverebbe qualche riscontro – a suo avviso – nell'esistenza di codici relativamente corti e in sé compiuti come il ms. Paris, BnF, f.fr. 2188 (j), contenente *Trubert*. Sulla nozione di "libellum" o "booklet", cfr. Robinson 1980; Hanna 1986; Hasenohr 1999: 37-9.

<sup>90</sup> Busby 2002: I, 435-6 e *ibi*: II, 532-3).

<sup>91</sup> Bisogna tuttavia mantenersi prudenti per evitare di cadere nella teoria – ormai largamente superata – che postulava l'esistenza del binomio quasi manicheo "letteratura cortese – pubblico aristocratico" vs "fabliaux – pubblico borghese"; per esempio Alberto Varvaro nota a proposito del ms. f.fr. 12603 che «en définitive, aux alentours de 1300 et à Arras, les barrières de genre n'existent pas et rien ne dit qu'il s'agisse là d'une nouveauté locale: à des époques précédentes, les tendances avaient été analogues et on en retrouve dans des aires tout à fait différentes» (Varvaro 2001: 16).

<sup>92</sup> Gingras 2010: 94.

In questo contesto, trova giusta collocazione *La Dame escoillee*, che riprende – come si è visto – in chiave parodica una serie di motivi propri della letteratura cortese e il cui valore esemplare è ben evidente; sicuramente il *fabliau* offre una serie di spunti critici in chiave anti-cortese (cfr. *supra*, § 2) ed è senz'altro interessante notare la posizione preminente che assume all'interno della sezione dedicata alla narrativa breve nel codice: *La Dame escoillee* e le *Fables* di Maria di Francia sono infatti gli unici due testi della seconda sezione a presentare un'iniziale filigranata bicolore anziché monocolore; anche la taglia delle due lettere si distingue per le dimensioni maggiori rispetto a quelle che si riscontrano per le iniziali collocate in apertura degli altri testi. Si noti inoltre che il *fabliau* è decorato da una serie piuttosto nutrita di *lettrines*: in tutto 23 sui 553 vv. complessivi della versione trādita da *F*. Il dato è interessante, soprattutto se confrontato con quello concernente altri testi brevi: ad esempio, il *Prestre et le Chevalier* (NRCF n° 103, cc. 262c-270b), che conta oltre 1300 vv., presenta un'unica *lettrine* all'inizio.<sup>93</sup>

Secondo Gaëlle Morend, *La Dame escoillee*, «fonctionnant comme une sorte de pivot, [...] réunit en son sein plusieurs des thèmes importants du recueil»,<sup>94</sup> tuttavia non sarebbe possibile – a suo avviso – individuare un “filo rosso” capace di collegare sul piano tematico tutti i testi raccolti nella silloge: piuttosto, dobbiamo pensare a «une multitude de

<sup>93</sup> La versione della ‘dama castrata’ offerta da *F* non è comunque particolarmente affidabile, come notano gli editori del NRCF: «Le manuscrit *F* contient [...] un grand nombre d'imperfections, parmi lesquelles un vers trop long et deux trop courts. Sans doute les deux vers orphelins [...] ont l'air d'avoir été ajoutés à dessin. [...] Les quelques bonnes leçons qu'on peut signaler sont partagés avec d'autres manuscrits», in particolare con *C* (NRCF: VIII, 4); gli studiosi olandesi arrivano a conclusioni analoghe anche per altri *fabliaux* inclusi nel *recueil*; per quanto riguarda il fascicolo in cui si trova la *Dame escoillee* (fasc. 43, cc. 271-278), cfr. *ibid.* IV, 155 e V, 87.

<sup>94</sup> Morend 2009: 70. La preminenza attribuita dal corredo paratestuale alle *Fables* potrebbe invece spiegarsi con il particolare statuto che questa raccolta assume all'interno della serie di testi brevi trāditi nella seconda sezione del codice: infatti «le copiste du ms. *F* désigne [...] à plusieurs reprises les *Fables* de Marie de France par le terme *rommant*. Cette observation ne remet pas en cause la bipartition du recueil entre textes longs et textes brefs. Elle la relativise. Les *Fables* portent en effet une “double casquette”: elles sont à la fois considérées dans leur ensemble lorsque, réunies, elles forment un recueil [...] et dans leur variété et multiplicité – s'explique alors la place qui leur est réservée au sein des textes brefs →» (*ibid.* 41-2). La loro funzione potrebbe anche in parte richiamare quella rivestita da altri “recueils nei recueils”, ad es. dal *Chastoiement d'un père à son fils* nel ms. *D* o dal *Roman des Sept Sages* in *B* (cfr. *supra*).

groupes qui s'organisent autour de points communs»,<sup>95</sup> attorno a nodi tematici, per formare degli «îlots de cohérence».<sup>96</sup> Proprio la conformazione “fluida” che contraddistingue questa tipologia di *recueils* ne rende difficile la comprensione al lettore moderno, abituato a criteri di selezione decisamente più rigidi nella scelta dei testi e nella creazione delle sillogi, quali ad esempio la classificazione per autore o per genere che, invece, nel Medioevo sembrano non aver giocato quasi mai un ruolo di primo piano.

### 3.5. Il ms. G (Nottingham, WLC/LM/6)

Un'eccezione in questo quadro è rappresentata dal ms. G, che contiene – lo si è già ricordato – una selezione di testi brevi copiati uno di seguito all'altro, tutti attribuiti al medesimo autore, Gautier le Leu.<sup>97</sup> D'altra parte, il ms. di Nottingham esibisce interessanti affinità con il ms. f.fr. 12603 (F), in quanto anch'esso presenta una suddivisione in diverse unità, delle quali le prime quattro dedicate a una serie di opere lunghe, la quinta a una selezione di testi brevi; anch'esso inoltre ha una fisionomia alterata, al punto che l'appartenenza della sezione contenente le opere brevi al progetto editoriale originario è tuttora oggetto di discussione. Il codice è composto di 351 cc. pergamenee, numerate in epoca moderna da 1 a 345 per i fascicoli 1-31 e mediante lettere (a-f) per il fascicolo 32; le carte misurano circa 297 x 197 mm., lo specchio di scrittura circa

<sup>95</sup> *Ibid.*

<sup>96</sup> L'immagine è stata coniata dai ricercatori dell'Università di Ginevra: cfr. in particolare Azzam–Collet–Foer–Yanssens 2005: 657-8.

<sup>97</sup> Altri *recueils* di *fabliaux* presentano talvolta al proprio interno delle sequenze più o meno lunghe di testi attribuiti a un medesimo autore; un caso interessante è per esempio quello di Rutebeuf: le sue opere compaiono una di seguito all'altra nelle sezioni 2 e 4 del ms. E (cfr. *supra*, § 3.III); a ciò si aggiunga la presenza – nel medesimo ms. – della sezione 5 in cui sono conservati altri due poemi del medesimo autore. Ancor più evidente è la collocazione in serie delle opere di Rutebeuf nel ms. A (Paris, BnF, f.fr. 837): esse costituiscono un vero e proprio “*recueil* nel *recueil*”, annunciato dalla nota di un revisore (c. 283d: *Ci commencent li dit Rustebuef*) e seguito dall'*explicit* di mano del copista (c. 332c: *Explicitunt tuit li dit Rustebuef*); in proposito cfr. Azzam 2005. Infine, il ms. L (Paris, BnF, f.fr. 1635), un volume inorganico composto di due differenti unità codicologiche, reca nella prima unità (cc. 1-84) una piccola antologia di poemi di Rutebeuf (cfr. Rutebeuf: I, 17-20). Sull'importanza del criterio di autorialità nella trasmissione delle opere di questo autore, cfr. Stout 2013.

209 x 135 mm. ed è suddiviso in due colonne di 47-48 righe ciascuna.<sup>98</sup> Il volume è composto da cinque diverse unità codicologiche, descritte recentemente nel catalogo della collezione Wollaton da Ralph Hanna e Thorlac Turville-Petre.<sup>99</sup> Le prime tre contengono ciascuna un testo di grandi dimensioni (come avveniva nel ms. F): il *Roman de Troie* di Benoît de Sainte-Maure (cc. 1a-156b); *Ille et Galeron* di Gautier d'Arras (cc. 157a-187c); il *Roman de Silence* di Heldris de Cornuailles, in unica attestazione (cc. 188a-223b). La quarta unità è occupata dal *Roman du Fier de Gadres* (cc. 224a-243d), seguito dalla *Chanson d'Aspremont* (cc. 244c-303d) e dalla *Vengeance Raguidel* di Raoul de Houdenc, mutila della parte finale (cc. 304a-335b). Le prime quattro unità contengono quindi cinque romanzi e una *chanson de geste*. La quinta unità (cc. 336r-345v + a-f, fasc. 31 e 32) conserva invece una serie di testi brevi che appartengono quasi tutti al *corpus* dei *fabliaux*: il fasc. 31 è inoltre interamente consacrato a Gautier le Leu.<sup>100</sup> Va detto tuttavia che entrambi i fascicoli sono mutili all'inizio e alla fine e pertanto la loro fisionomia originaria è impossibile da ricostruire; inoltre, il fasc. 32, che è rimasto a lungo in apertura del *recueil*,<sup>101</sup> è stato spostato in epoca moderna dopo il fasc. 31: soltanto grazie al restauro avvenuto nel 1991 il ms. è ritornato alla sua fisio-

<sup>98</sup> La maggior parte dei 32 fascicoli che compongono il codice è costituita da sezioni, ma vi sono delle eccezioni: il fascicolo 20 (cc. 222-223) è costituito da un bifoglio isolato; i fasc. 16 (cc. 181-187), 17 (cc. 188-195) e 27 (cc. 294-301) sono dei quaternioni, mentre i fasc. 19 (cc. 212-221), 24 (cc. 260-269) e 30 (cc. 326-335) sono dei quinioni e il 18 (cc. 196-211) è un ottonione. Numerose sono pure le alterazioni della struttura fascicolare: il fasc. 1 (cc. 1-12) ha subito delle operazioni di restauro già nel XIV secolo; il fasc. 16 ha perso l'ultima carta; infine, i fasc. 31 e 32, contenenti i testi brevi, si presentano oggi come un quinione (cc. 336-345) e un ternione (cc. a-f), ma anch'essi sono gravemente mutili e danneggiati. Cfr. Gaggero-Lunardi 2013.

<sup>99</sup> Hanna-Turville Petre 2010: 95-8. All'interno dello stesso catalogo, cfr. anche il contributo di Alison Stones dedicato allo studio iconografico del codice (Stones 2010).

<sup>100</sup> Questi i testi attribuiti a Gautier le Leu, tutti conservati nel fasc. 31: *Les Sobais* (NRCF n° 105), *Le fol Vilain* (NRCF n° 106), *La Veuve*, *Le sot Chevalier* (NRCF n° 53), *Les deus Vilains* (NRCF n° 107), *De Dieu et dou Pescour*, *Connebert* (NRCF n° 77), mutilo dopo i primi 84 vv. (cfr. Gautier le Leu); ad essi si aggiungono i racconti traditi dal fasc. 32: *La Dame escoillee*, *Les Putains et les Lecheors* (NRCF n° 64), *Le Borjois borjon* di Raoul de Houdenc, *Le Vilain qui conquist Paradis par Plait* (NRCF n° 39) e una favola di Marie de France (*La cugnie*), mutila dopo i primi 15 vv.

<sup>101</sup> Il grave danneggiamento delle prime carte che compongono il fascicolo – contenenti proprio *La Dame escoillee* – è dovuto alla loro lunga permanenza a contatto con la coperta anteriore del volume.

mia anteriore. L'unità costituita dai testi brevi si differenzia dalle altre anche sul piano materiale: la pergamena è di qualità inferiore; le *lettrines* non sono state eseguite; non vi sono miniature. Al contrario, la pergamena delle precedenti quattro unità è di buona qualità, la *mise en page* è accurata e l'apparato iconografico e decorativo è estremamente ricco. Appaiono subito evidenti le differenze rispetto alle caratteristiche del ms. *F*: infatti il codice parigino mostra chiaramente di essere un prodotto d'impianto unitario, a livello materiale prima ancora che tematico; la differenziazione a livello di corredo paratestuale fra testi brevi e lunghi non mette in discussione il fatto che il codice sia il prodotto di un unico *milieu* artigianale. Difficile comprendere invece in quali circostanze il codice *G* abbia raggiunto la fisionomia attuale. Secondo Alison Stones, l'apparato iconografico delle unità contenenti i testi lunghi sarebbe opera di due decoratori principali e proverebbe che il volume, datato tradizionalmente alla fine del XIII secolo, sarebbe stato realizzato all'inizio del Duecento; tale circostanza avallerebbe un'ipotesi già formulata da Terry Nixon, secondo cui questa silloge sarebbe «the earliest fully illustrated romance collection».<sup>102</sup> La supposizione di Nixon e Stones contraddice tuttavia nettamente le precedenti ricostruzioni della storia più antica del codice, che si rifacevano alla teoria di Frederick Cowper secondo cui il volume sarebbe stato allestito intorno al 1286, data del matrimonio fra Béatrix de Gavre e Guy de Montmorency, IX conte di Laval.<sup>103</sup> Quanto alla localizzazione, la fattura delle miniature sarebbe riconducibile – secondo Stones – «to a cluster of very distinguished psalters made in monastic circles in northern France at the end of the 12th century, not in Champagne but further north, on the border of Artois and Flanders».<sup>104</sup> La *scripta* dei copisti presenterebbe tratti nord-orientali; Hanna e Turville-Petre riprendono la teoria di Keith Busby secondo cui il volume sarebbe una raccolta incentrata su testi prodotti da autori pro-

<sup>102</sup> Stones 2010: 41; Nixon 1989: 447.

<sup>103</sup> Cowper 1959: pp. 7-9. Il codice fu detenuto effettivamente dai conti di Laval, come dimostra una nota di possesso a c. 249v, databile alla fine del XIV o inizio del XV sec. (*cest liure est | Madame dela | Val*), che attesta l'appartenenza del codice ad Anne de Laval. Tuttavia, secondo Alison Stones, gli indizi di una fabbricazione del codice in occasione del matrimonio suddetto non sono sufficienti (cfr. Stones 2010: 45).

<sup>104</sup> *Ibi*: 45-6.

venienti dalla medesima regione.<sup>105</sup> Resta in dubbio anche la posizione dei fascicoli contenenti i testi brevi: secondo la maggior parte degli studiosi che si sono occupati della questione, essi sarebbero un'aggiunta posteriore all'allestimento originario del *recueil* e daterebbero tra la fine del XIII secolo e l'inizio del successivo in ragione del fatto che Gautier le Leu – stando alle ricerche condotte da Charles Harold Livingston – sarebbe vissuto negli ultimi decenni del XIII secolo.<sup>106</sup> Tuttavia, Keith Busby formula un'ipotesi diversa: afferma infatti che il copista responsabile della trascrizione dei *fabliaux* avrebbe copiato anche la seconda parte della *Chanson d'Aspremont* e la *Vengeance Raguidel*, quindi la seconda porzione dell'unità codicologica 4. La sua supposizione è stata avallata recentemente dalle ricerche di Hanna e Turville-Petre.<sup>107</sup> La nuova indagine paleografica condotta sul manoscritto conferma solo in parte questa ricostruzione e mette in luce alcune circostanze interessanti riguardo all'allestimento del volume: si può in effetti osservare l'esistenza di una stretta collaborazione fra i copisti impegnati nella realizzazione dei *libelli* che compongono il codice; diversi artigiani collaborano alla realizzazione di ciascuna delle unità materiali e il fascicolo non costituisce necessariamente l'unità minima nella ripartizione del lavoro di copia.<sup>108</sup> Degno di nota è pure il fatto che questo manoscritto, come altri analizzati in precedenza, è composto da diverse unità codicologiche formalmente indipendenti; tale constatazione invita infatti a mantenersi prudenti anche per quanto riguarda l'analisi dei legami intertestuali fra le *pièces* che ne fanno parte: la struttura modulare del volume implica la possibilità che la sequenza di presentazione dei testi non riproduca necessariamente un progetto prestabilito. I *libelli* potrebbero essere stati prodotti anche in periodi diversi da un medesimo gruppo di artigiani

<sup>105</sup> Hanna–Turville-Petre 2010: 97. Inoltre, «the book's Laval associations must be even more belated still, given the c. XIV repairs to the volume, apparently undertaken in eastern France» (*ibid.*).

<sup>106</sup> Gautier le Leu: 88-100. Anche per *Les Putains et les Lecheors* gli editori del NRCF propongono una datazione alla seconda metà del XIII secolo (NRCF: VI, 145-53). Gli indizi sono comunque troppo scarsi per arrivare a conclusioni solide; la questione necessita di approfondimenti ulteriori.

<sup>107</sup> Busby 2002: I, 481; Hanna–Turville-Petre 2010: 95. Secondo i curatori del catalogo Wollaton, il copista responsabile dei fascicoli 11-13 (contenenti la parte finale del *Roman de Troie*) avrebbe copiato anche il resto del codice (quindi tutte le opere contenute nei fascicoli 14-32, inclusi i testi brevi).

<sup>108</sup> Gaggero–Lunardi 2013.

che collaboravano per uno stesso “editore” ed essere stati assemblati in seguito per soddisfare le esigenze di un cliente. Ritornano dunque le considerazioni già espresse *supra* a proposito di altri *recueils* contenenti *La Dame escoillee* (in particolare *F*): l’organizzazione del lavoro di copia per moduli/unità nella realizzazione dei *recueils* di *fabliaux* sembra in effetti piuttosto ricorrente e deve essere tenuta in debito conto nell’analisi delle sillogi.<sup>109</sup> Alla luce di questi dati, è da riesaminare ad esempio l’idea formulata da Keith Busby circa l’esistenza nel ms. *G* di un filo conduttore di tipo tematico fra i testi lunghi e quelli brevi.<sup>110</sup> Sicuramente alcune affinità interessanti sono ravvisabili, per esempio, tra il *fabliau* della *Dame escoillee* e romanzi come *Ille et Galeron* o il *Roman de Silence*,<sup>111</sup> ma allo stato attuale delle ricerche è necessario prima chiarire alcuni elementi importanti sul piano dell’analisi codicologica. Allo stesso modo, andrebbero verificate sul piano testuale e linguistico le ipotesi di datazione alta del codice formulate da Alison Stones su base iconografica: è del tutto possibile infatti che il conservatorismo riscontrabile nel ms. *G* a livello paleografico sia da collegare al mantenimento da parte dei copisti delle pratiche di scrittura alle quali erano stati formati, anche quando esse erano già passate di moda.<sup>112</sup>

<sup>109</sup> Queste considerazioni richiamano le impressioni che risultano dall’analisi del ms. Paris, BnF f.fr. 2188 (*j*), già citato: il modo di procedere che caratterizza il *milieu* di fabbricazione di questo *libellum* – «assemblage d’unité indépendantes, [...] préfabriquées pour être réunies ou vendues de manière séparée» (Azzam–Collet 2001: 212) –, sembra infatti contrassegnare anche la produzione del ms. *G*, sebbene esso sia da localizzare nell’area nord-orientale della Francia e non in quella parigina, da cui proviene *j*.

<sup>110</sup> Busby 2002: I, 415-20.

<sup>111</sup> Si pensi ad esempio all’episodio del travestimento di Galeron e Silence nei rispettivi romanzi: le due donne si fingono uomini per ottenere i propri scopi. Secondo Busby, i due romanzi sono accomunati da «matters of disguise, silence, and repression of the female voice» (*ibid.* I, 416). Il motivo del travestimento della protagonista femminile è particolarmente centrale nel *Roman de Silence*, in cui assume i connotati di una vera e propria ribellione nei confronti del potere maschile, e dunque di un tentativo di autoaffermazione della donna. Ma è soprattutto l’episodio finale del *Roman de Silence* a presentare alcune interessanti consonanze con il *fabliau*. La scena del denudamento finale della protagonista comporta per lei il ritorno al ruolo di moglie ubbidiente che per natura le compete e quindi la sua riduzione al silenzio e la conseguente restaurazione del potere patriarcale (Bolduc 1999: 195). Lo stesso può valere – sotto certi punti di vista – per l’episodio finale della *Dame escoillee* (cfr. *supra*, § 2).

<sup>112</sup> Una datazione del ms. di Nottingham (fasc. 1-30) intorno alla metà del Duecento è stata proposta ad esempio da Gilles Roussineau, (Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguide*: 68). Sulla questione rimando a Gaggero–Lunardi 2013.



Andrebbe inoltre approfondita l'analisi delle caratteristiche dei testi brevi contenuti nella silloge, anche sul piano filologico: numerosi studiosi hanno evidenziato infatti l'autorevolezza del codice G.<sup>113</sup> Ciò ha indotto diversi specialisti a scegliere la versione trädita dal ms. di Nottingham come testo base per la propria edizione della *Dame escoillee*, nonostante il grave danneggiamento delle prime carte.<sup>114</sup> Tuttavia, tale versione è opera di un rimaneggiatore piuttosto abile, tanto che spesso risulta difficile individuare spie evidenti di sutura in grado di denunciare l'intervento del copista e il suo distacco dal modello.<sup>115</sup> L'elezione di G a ms. base può avere una sua giustificazione allorché lo scopo dell'editore sia quello di studiare non tanto il *fabliau* quanto gli obiettivi che hanno mosso il copista di G a mettere mano al suo modello per inserirvi aggiunte e miglioramenti. Tuttavia, è auspicabile prima produrre un'edizione il più possibile affidabile e completa del *fabliau*: ciò non soltanto nell'ottica di una migliore conoscenza di questo testo specifico, ma anche per una migliore comprensione dei *recueils* che lo tramandano e delle loro reciproche relazioni (cfr. *supra*, § 1).

#### 6. Il ms. e (*Arsenal 3114*)

Se il principio-guida è quello ora esposto, indubbiamente il codice *e* presenta diversi vantaggi rispetto a G come possibile testo base per l'edizione critica della *Dame escoillee*. La bontà delle sue lezioni è riconosciuta anche dagli editori del NRCF, che mettono in evidenza il suo sostanziale accordo con D, altro testimone affidabile del nostro testo (cfr. *supra*, § 3.2).<sup>116</sup> Il manoscritto *e* si differenzia dagli altri relatori del *fabliau*

<sup>113</sup> Cfr. *Putains et Lecheors*; NRCF: V: 4 e 315; *ibid.* VII, 217; *ibid.* IX, 151 e 171; *ibid.* X, 307. Per quanto riguarda la versione della *Dame escoillee*, gli editori olandesi affermano che «le manuscrit G, dont le premier feuillet est gravement endommagé, est d'une exécution soigneuse: relativement peu de lapsus et de négligences, un vers trop long et deux trop courts mis à part» (*ibid.* VIII, 4).

<sup>114</sup> Mi riferisco in particolare a *Fabliaux de chevalerie* (Leclanche): 103-145.

<sup>115</sup> Jean-Luc Leclanche pare considerare l'originalità della versione di G come un elemento a favore della sua elezione a *codex optimus* per l'edizione della *Dame escoillee*, nonostante la necessità di continui interventi per ripristinare le lezioni illeggibili delle prime carte.

<sup>116</sup> NRCF: VIII, 4: «Le manuscrit *e* a été exécuté avec soin; bien qu'il contienne quelques lapsus, parmi lesquels un vers orphelin, un vers trop court et quatre trop longs, il offre un texte en général satisfaisant, proche de celui de D, mais sans

per le sue piccole dimensioni e perché contiene una serie ridotta di testi, fra i quali *La Dame escoillee* è l'unico esponente del *corpus* fabliolistico. Oltre alla 'dama castrata' (cc. 11b-15a) il volume contiene infatti una versione incompleta dei *Congés* di Jean Bodel (cc. 1a-3c), *De Renart et de Piaudoue* di Jean Renart (cc. 4a-6b), *De Grongnet et de Petit* di Gerbert (de Montreuil? cc. 6c-7b), le *Fatrasies d'Arras* (cc. 7c-11b), il *Dénombrement des biens, des terres et des droits de la comtesse de Champagne* in prosa (cc. 15a-17d), unico testo non letterario della piccola silloge.

Il codice è composto di sole 17 carte pergamenee, che misurano circa 285 x 200 mm.; lo specchio di scrittura misura invece circa 221 x 162 mm. ed è suddiviso in due colonne, ciascuna composta di 40-41 righe. La numerazione in cifre arabe (che non include i quattro fogli di guardia posti a ridosso della rilegatura) è di mano moderna.<sup>117</sup> La trascrizione è opera di un solo copista, responsabile anche delle rubriche che segnalano l'*incipit* e l'*explicit* di ciascun'opera: la sua è una bella grafia professionale, che presenta diversi tratti propri della scrittura diplomatica tardo-duecentesca.

La decorazione del manoscritto è sostanzialmente omogenea ed è caratterizzata da una serie di iniziali intarsiate in inchiostro rosso e blu collocate all'inizio dei *Congés* (c. 1a), di *Renart et Piaudoue* (c. 4a), delle *Fatrasies* (c. 7c) e della *Dame escoillee* (c. 11c); è presente inoltre una serie di *lettrines* filigranate, eseguite dal medesimo decoratore, collocate all'inizio delle strofe nei testi 1, 2 e 4; un'iniziale filigranata segna anche l'inizio del testo 3. A un'altra mano è forse da attribuire invece la serie di *lettrines* filigranate che compaiono alle cc. 15a-17d e contraddistinguono il *Dénombrement*.

L'ornamentazione, la grafia e la *mise en page* dimostrano che il volume è stato eseguito con notevole cura; le opere sono trascritte senza soluzione di continuità, ma l'attenzione alla *mise en page* è costante: il copista gestisce con grande oculatezza lo spazio della pagina per fare in modo che ciascun testo cominci all'inizio di una nuova carta. Fa eccezione a questo sistema soltanto il *Dénombrement des biens, des terres et des droits de*

prologue. Outre quelques leçons supérieures qu'il est seul à présenter [...], il partage la plupart des bonnes leçons de D».

<sup>117</sup> I dati ora esposti risalgono all'*expertise* diretta sul ms.: la rilegatura in marocchino decorata con fili dorati è moderna (XVIII secolo).

la *comtesse de Champagne*, risalente agli anni 1212-1222,<sup>118</sup> copiato immediatamente di seguito all'*explicit* della *Dame escoillee*. I fogli di guardia anteriori recano alcune note importanti per la storia del manoscritto: in particolare sulla guardia Ar si legge una nota della mano di Jean le Charon di Senlis in cui sono trascritte le date di nascita dei suoi figli (dal 1378 al 1397). Si tratta di un indizio interessante, da cui si deduce che il manoscritto nel Trecento apparteneva alla famiglia borghese di Senlis, per poi passare, in epoca moderna, nelle mani del marchese di Paulmy, direttore della Biblioteca dell'Arsenal nel XVIII secolo (la tavola dei contenuti che si trova sui fogli di guardia anteriori è della mano del suo segretario). Il luogo d'origine e la datazione del codice sono oggetto di ricerche: Busby lo considera proveniente dall'area nord-orientale della Francia e lo data alla fine del Duecento;<sup>119</sup> la presenza del *Dénombrement* rappresenta inoltre un interessante collegamento con l'area di Château-Thierry, che si trova attualmente nel dipartimento dell'Aisne, ma che più anticamente apparteneva alla contea di Champagne e alla diocesi di Soissons. Busby nota che «despite its evident Artesian contents and possible origin, this short manuscript is linked very firmly to the Paris-Reims axis and western Champagne. The last text it contains [...] would seem to mark Ars. 3114 as a book made for the Countess herself»;<sup>120</sup> oppure – afferma lo studioso – «it could have been intended for one of the vassals of Champagne with close ties to Château-Thierry», forse la stessa famiglia Charon di Senlis che possedette sicuramente il volume alla fine del Trecento.<sup>121</sup> La lingua del copista presenta – per quanto riguarda la *Dame escoillee* – una serie di tratti non marcati in senso dialettale, elemento questo che potrebbe far supporre una collocazione in area mediana, ma vi sono anche tratti propri della *scripta* nord-orientale: difficile dire al momento se questi ultimi siano da attribuire al copista oppure se siano dovuti a un antigrafo proveniente da nord-est. Permangono

<sup>118</sup> Longnon 1901-1914: II, VI-VII e 1-7. L'enumerazione riguarda i domini, i beni e i diritti della contessa di Champagne nella castellanía di Château-Thierry, che faceva parte all'epoca della contea di Champagne.

<sup>119</sup> Busby 2002: II, 704.

<sup>120</sup> Lo studioso precisa che forse la contessa è da identificare con «Isabelle, daughter of Louis IX, married to Thibaut V de Champagne, or more likely Jeanne de Navarre († 1305), affianced by Henry V de Champagne to the future Philippe le Bel, who endowed a hospital at Château-Thierry with money given her by Philippe» (*ibid.*).

<sup>121</sup> *Ibid.*

incertezze anche riguardo alla struttura fascicolare del codice, a causa delle manipolazioni che le carte hanno evidentemente subito per essere adattate alla rilegatura attuale, che risale al XVIII secolo. Secondo diversi specialisti, la selezione delle opere che ne fanno parte sarebbe avvenuta in base alla loro provenienza geografica, ma non vi sono indizi certi in tal senso; fatta eccezione per i *Congés* e le *Fatrasies*, senz'altro di provenienza *arrageoise*, le altre opere non sembrano accomunate da una stessa origine.<sup>122</sup>

Rimangono da chiarire inoltre sia le ragioni per cui *La Dame escoillee* si trovi in questo volume come unico rappresentante del *corpus* fabliolistico sia il formato piuttosto ridotto del codice. Si può constatare che numerosi *recueils* tramandano un solo *fabliau*: Trachsler ne conta 23, di cui 4 frammenti;<sup>123</sup> tuttavia, sono molto pochi i manoscritti contenenti *fabliaux* che presentano un numero di carte tanto esiguo: soltanto il ms. Oxford, Bodleian Library, Douce 111 (*o*) è meno corposo del ms. *e*. Si tratta infatti di un codice composto soltanto di 11 carte, che contiene unicamente il *Chevalier a la Robe vermeille* (NRCF n° 12). Tuttavia, il caso rappresentato da *o* è senz'altro diverso da quello del ms. Arsenal 3114: anzitutto le carte che compongono il volumetto ora a Oxford formano un quinione e costituiscono un insieme organico, peraltro di datazione piuttosto tarda (seconda metà del XV secolo). Proprio la datazione tardiva di questo ms. rispetto alla media dei codici relatori dei *fabliaux* potrebbe spiegare la sua fisionomia, in particolare la collocazione isolata del testo che tramanda e le ridotte dimensioni del supporto: secondo Collet, infatti, è ravvisabile, verso la fine del Medioevo, la tendenza a diffondere certe opere, che in origine non erano destinate a circolare autonomamente, in piccoli volumetti illustrati. Si è già accennato inoltre al caso in parte analogo del ms. BnF, f.fr. 2188 (contenente *Trubert*): anch'esso costituisce a tutti gli effetti un *libellum*, ma a differenza del ms. *o* sarebbe nato per essere incorporato in una silloge più ampia e sicuramente è più antico. Altri manoscritti di *fabliaux* già esaminati (come *F* o *G*) depongono a favore della costruzione modulare dei *recueils*: il mano-

<sup>122</sup> Per quanto riguarda ad esempio *La Dame escoillee*, la localizzazione poggia soltanto su qualche dato relativo alla lingua e all'analisi delle rime: in ragione della labilità di questi dati, è soltanto con estrema cautela che l'edizione NRCF propone di collocare la versione originale del *fabliau* «dans la partie nord de la Normandie» (NRCF: VIII, 5), forse ai confini con la Piccardia.

<sup>123</sup> Trachsler 2010: 39.

scritto *j* potrebbe rappresentare uno dei rarissimi casi di *libellum* rimasto isolato e rilegato singolarmente soltanto in epoca tarda.<sup>124</sup> Il codice non presenta elementi che permettano di verificare un suo eventuale scorporo: è infatti da considerarsi un insieme di per sé compiuto, dedicato a un'opera *sui generis* che ebbe una circolazione assai ridotta.<sup>125</sup>

Il manoscritto *e* ci presenta un caso diverso sia da *o* sia da *j*: la sua datazione è infatti troppo alta e le sue caratteristiche sono troppo difformi da quelle di *o* perché sia possibile accostarne la fisionomia. Non si tratta neppure di un caso analogo a *j* (ossia di un *libellum* prodotto per essere inserito in una silloge, ma rimasto isolato): secondo le ricerche condotte recentemente da Gabriele Giannini, infatti, «ces dix-huit feuillets ont été découpés au XVIII<sup>e</sup> siècle d'un recueil assez imposant qui ne comptait, à l'origine, pas moins de deux douzaines de textes (de longueur et de teneur extrêmement variables)».<sup>126</sup> Il ms. *e* sarebbe dunque il frammento di un *recueil* più ampio: solo ricollocandolo nel suo contesto originario sarà possibile – come nota lo studioso – farsi un'idea corretta del suo contesto di fabbricazione e della prima destinazione delle opere che tramanda.

#### 4. CONCLUSIONI

Quali riflessioni possiamo trarre in conclusione dall'analisi dei testimoni della *Dame escoillee*? Anzitutto, ne ricaviamo qualche elemento utile sulla ricezione del *fabliau*: tutti i codici che lo conservano sono databili tra la prima metà del Duecento e gli inizi del Trecento e tutti si collocano nell'area settentrionale della Francia. In particolare, il ms. *F* è stato sicura-

<sup>124</sup> Non è forse un caso che la rilegatura rimonti al XV secolo, epoca a cui risale – si è detto – la tendenza alla circolazione autonoma di *livrets* illustrati contenenti un unico testo. Le ricerche devono tuttavia essere approfondite, perché non è al momento totalmente da escludere la possibilità che i fascicoli oggi facenti parte di *j* siano stati scorporati da un codice più ampio non ancora identificato. In particolare, andrebbe scandagliata la vasta produzione di codici illustrati dal *maître du Méliacin*, un importante miniaturista operante a Parigi intorno agli anni 1285-1300, responsabile anche della decorazione di *j* (Engammare 2003).

<sup>125</sup> Jodogne (1966: 1048) difende l'appartenenza di *Trubert* al *corpus* fabliolistico perché l'autore lo designa come un *fabliau* (vv. 1-4). Per la stessa ragione, il racconto di Douin è inserito nella lista dei *fabliaux certifiés* dell'inventario del NRCF (n° 124).

<sup>126</sup> Giannini 2013: 12, n. 4.

mente prodotto in Piccardia, nei dintorni di Arras. Anche *G* è di provenienza nord-orientale e forse pure *e*, sebbene i suoi committenti siano da collocare probabilmente nell'area occidentale della contea di Champagne, precisamente a Château-Thierry. Il ms. *C* è localizzabile invece in area nord-occidentale, forse normanna. Si è detto che il ms. *D* è di provenienza borgognona, mentre è ancora incerta la collocazione di *E*: per la sezione contenente la *Dame escoillee* sembra da escludere un'origine piccarda o nord-orientale; alcuni tratti linguistici sono caratteristici delle regioni settentrionali, altri sono attestati in area *champenoise*, ma le indagini sono in corso. Inoltre, sarà fondamentale approfondire lo studio delle caratteristiche codicologiche e paleografiche del ms. *G* per confermare la datazione della *Dame escoillee* alla prima metà del XIII secolo: essa poggia infatti per il momento soltanto su criteri interni, in particolare sull'analisi del grado di mantenimento della declinazione bicasuale in sede di rima, un dato che, tuttavia, non è di per sé probante, vista la conservatività propria della *scripta* nord-orientale.

La tipologia dei *recueils* che tramandano il testo spazia da manoscritti di buona fattura (*D*, *F*) ad altri di qualità più bassa (*C*), da volumi inorganici (*E*) a sillogi unitarie (*D*, *F*), a insiemi compositi (*G*), persino a frammenti scorporati da volumi più ampi (*e*). *La Dame escoillee* compare nei *recueils* canonici di *fabliaux*, ma ha avuto anche circolazione autonoma dal resto del *corpus*, come dimostra il caso del ms. *e*. Allo stato attuale delle ricerche, molti di questi volumi sembrano presentare una strutturazione modulare, priva spesso di un progetto editoriale unitario concepito prima della realizzazione delle singole unità materiali (*F*, *G*); oppure, nel caso specifico del ms. *E*, l'organizzazione delle unità codicologiche in uno stesso volume è soltanto tardiva e risale a un periodo in cui il *fabliau* stava attraversando la sua fase di declino.

Nonostante queste difformità a livello di fabbricazione, datazione, provenienza, le sillogi che tramandano *La Dame escoillee* sembrano in molti casi presentare sul piano tematico un'intelaiatura simile, a carattere esemplare, didattico, in cui è talvolta ravvisabile una certa volontà di critica (o una proposta di rilettura) della tradizione letteraria cortese, che pure alcune di queste antologie inglobano al proprio interno (*C*, *D*, *F*). D'altra parte, le molteplici e inevitabili alterazioni che le collettanee hanno subito durante il lungo percorso compiuto per giungere a noi impongono grande cautela nell'analisi dei rapporti fra i testi che tramandano, senza che ciò debba tuttavia scoraggiare lo studioso dal tentare

percorsi ermeneutici volti a migliorare la conoscenza del modo di leggere narrativa in epoca medievale, forse anche del modo di concepire la letteratura, così diverso per molti aspetti dalla nostra prassi, troppo spesso irrigidita in una serie di automatismi. I *recueils* invitano proprio a compiere un esercizio critico, a dimenticare per un momento le nostre categorie interpretative per fare appello a un orizzonte più ampio: nel caso dei *fabliaux*, le sillogi ci invitano ad accantonare il problema legato alla definizione del genere per mettere in primo piano le modalità concrete di circolazione dei testi.<sup>127</sup> Per affrontare lo studio dei *recueils* serve infatti anzitutto un esame attento delle realtà artigianali che sono alla base della realizzazione dei manufatti e delle circostanze in cui sono stati elaborati (*milieux* di produzione, organizzazione del lavoro fra i diversi copisti e decoratori, ecc.).

Con lo stesso obiettivo e a partire da presupposti equivalenti bisognerà studiare meglio la questione dei rimaneggiamenti e delle degradazioni dei testi: essi non sono infatti – lo si è visto – necessariamente da collegare a un'ipotetica trasmissione orale o alla differente destinazione sociale dei manoscritti e delle versioni che essi tramandano. Uno studio attento della realtà materiale che caratterizza i manufatti serve anche a evitare di “sovra-interpretare” i *recueils*, di operare forzature alla ricerca di progetti organici e unitari alla base della loro realizzazione, che invece sovente si dimostra costruita per tappe. Lo studio materiale dei codici e il metodo tradizionale di classificazione delle versioni sono forse l'unica via per uscire dall'*impasse* che ha sovente scoraggiato gli specialisti di fronte all'eterogeneità delle sillogi e per superare le definizioni spesso improprie (“manoscritto di giullare”, “*recueil*-biblioteca”) che sono state usate per definirle. Solo l'insieme di conoscenze derivanti dall'analisi materiale dei codici e dallo studio filologico scrupoloso dei singoli *fabliaux* permette di andare oltre la visione ristretta provocata dall'uso di una troppo *petite lunette*, per riprendere l'immagine usata da Rychner, oppure la visione troppo semplicistica che deriva dall'edizione dei testi in grandi antologie (come quella olandese), che hanno spesso l'esito di li-

<sup>127</sup> Lo si evince dall'analisi condotta nel § 3 sui testimoni della *Dame escoillee* ma il discorso vale ovviamente per l'insieme dei codici che tramandano la narrativa breve antico-francese. Collet, Gingras e Trachsler notano che spesso nella strutturazione di queste sillogi «aucun paramètre ne s'impose, montrant que nos critères modernes n'ont pas entièrement prise sur la réalité médiévale, ce qui nous contraint à les remettre en cause» (Collet–Gingras–Trachsler 2013: 6).

vellare ed eliminare le specificità dei singoli racconti; solo il connubio fra tecniche recenti e metodologie tradizionali potrà così evitare di mettere sullo stesso piano testi (e manoscritti) troppo diversi gli uni dagli altri. Come osserva Trachsler a proposito dei *recueils*,

ce serait sans doute de mauvaise méthode que de chercher à les aborder tous muni d'une seule clé, qui devrait nous donner accès au secret de l'organisation de l'ensemble de ces manuscrits [...]; il serait sans doute plus prudent de se constituer tout un trousseau de clés et, plutôt que de considérer le corpus des manuscrits de fabliaux comme un bloc un et indivisible, mieux vaudrait éventuellement le considérer comme un agglomérat de différents cas de figure.<sup>128</sup>

un indirizzo di metodo, quello indicato dallo studioso, che potrebbe giovare molto alla conoscenza dei *fabliaux* stessi e che invita a considerare il *Nouveau Recueil* pubblicato da Noomen e van den Boogaard più come un fondamentale punto di partenza delle ricerche che come un definitivo punto d'arrivo.

Serena Lunardi  
(Université de Genève)

## RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

### LETTERATURA PRIMARIA

*Dame escoillee* = Serena Lunardi, *Il fabliau della «Dame escoillee»*. Studio introduttivo, testo critico e note, Tesi di Dottorato, Scuola di Dottorato europea in Filologia romanza, XXI ciclo (2007-2008), relatori Alfonso D'Agostino, Philippe Ménard, Michelangelo Picone.

Douin de Lavesne = Douin de Lavesne, *«Trubert», fabliau du XIII<sup>e</sup> siècle*, édition avec introduction, notes et glossaire par Guy Raynaud de Lage, Genève, Droz, 2003.

*Fabliaux* (Montaiglon-Raynaud) = *Recueil général et complet des fabliaux ...* publiés avec notes et variantes d'après les manuscrits par Anatole de Montaiglon & Gaston Raynaud, Paris, Librairie des Bibliophiles, 1872-1890, 6 voll.

*Fabliaux de chevalerie* (Leclanche) = Jean-Luc Leclanche, *Chevalerie et grivoiserie. Fabliaux de chevalerie*, Paris, Champion, 2003<sup>2</sup>.

<sup>128</sup> Trachsler 2010: 39.



- Fabliaux et contes* (Barbazan-Méon) = *Fabliaux et contes des poètes françois ...* publiés par Étienne de Barbazan & Dominique-Martin Méon, Paris, Warée, 1808, 4 voll.
- Fabliaux ou contes* (Legrand d'Aussy) = *Fabliaux ou contes, fables et romans du 12e et 13e siècle, traduits ou extraits d'après divers manuscrits ...* par Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy, Paris, Onfroy, 1779-1781, 4 voll.
- Fabliaux ou contes* (Legrand d'Aussy 1829<sup>3</sup>) = Pierre Jean-Baptiste Legrand d'Aussy, *Fabliaux ou contes, fables et romans du 12. et 13. siècle*, 3<sup>e</sup> éd. considérablement augmentée, Paris, Renouard, 1829, 5 voll.
- Fabliaux français* (Ménard) = Philippe Ménard, *Fabliaux français du Moyen Âge. Deuxième éd. revue, corrigée et augmentée*, Genève, Droz, 1998.
- Gautier de Coinci = Gautier de Coinci, *Miracles, Music, and Manuscripts*, ed. Kathy M. Krause & Alison Stones, Turnhout, Brepols, 2006.
- Gautier le Leu = Charles Harold Livingston, *Le jongleur Gautier le Leu, étude sur les fabliaux*, Cambridge-Massachusetts, Harvard University Press, 1951.
- Lai d'Aristote* = Le «*Lai d'Aristote*» de Henri d'Andeli publié d'après tous les manuscrits, éd. par Maurice Delbouille, Paris, Belles Lettres, 1951.
- Longnon 1901-1914 = Auguste Longnon, *Documents relatifs au comté de Champagne et de Brie, 1172-1361*, Paris, Imprimerie Nationale, 1901-1914, 3 voll.
- NRCF = *Nouveau Recueil Complet des Fabliaux*, publié par Willem Noomen & Nico van den Boogaard, Assen, van Gorcum, 1983-1998, 10 voll.
- Partenopeu de Blois* = <http://www.hrionline.ac.uk/partenopeus/main.html>.
- Putains et Lecheors* = Philippe Ménard, *Une nouvelle version du dit «Des putains et des lecheors»*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 113 (1997): 30-38.
- Quattro fabliaux* (Tavani) = Giuseppe Tavani, *Quattro fabliaux*, L'Aquila, Japadre, 1997.
- Raoul de Houdenc, *Le Songe d'Enfer* = *The «Songe d'Enfer» de Raoul de Houdenc. An Edition based on All the Extant Manuscripts*, ed. by Madelyn Timmel Mihm, Tübingen, Niemeyer, 1984.
- Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel* = Raoul de Houdenc, *La Vengeance Raguidel*, éd. critique par Gilles Roussineau, Genève, Droz, 2004.
- Rutebeuf = Rutebeuf, *Œuvres complètes*, éd. par Edmond Faral et Julia Bastin, Paris, Picard, 2 voll.
- Segretain moine* = Veikko Väänänen, «*Du segretain moine*», *fabliau anonyme du XIII<sup>e</sup> siècle*, Helsinki, Annales Academiae Scientiarum Fennicae, 1949.
- Trois fabliaux* (Walters-Gehrig) = *Trois fabliaux*, hrsg. von Martha Walters-Gehrig, Tübingen, Niemeyer, 1961.

## LETTERATURA SECONDARIA

- Azzam 2005 = Wagih Azzam, *Un recueil dans le recueil. Rutebeuf dans le manuscrit Bnf f. fr. 837*, in Milena Mikhaïlova (éd. par), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*, Orléans, Paradigme, 2005: 193-201.
- Azzam-Collet 2001 = Wagih Azzam, Olivier Collet, *Le manuscrit 3142 de la Bibliothèque de l'Arsenal. Mise en recueil et conscience littéraire au XIII<sup>e</sup> siècle*, «Cahiers de civilisation médiévale» 44 (2001): 207-245.
- Azzam-Collet 2002 = Wagih Azzam, Olivier Collet, *Le «Conte du Graal» de Chrétien de Troyes sous l'œil du XIII<sup>e</sup> siècle: le témoignage d'un exemplaire atypique (Burgerbibliothek Bern 354)*, in Olivier Collet, Yasmina Foehr Janssens, Sylviane Messerli (éd. par), *"Ce est li fruis selonc la letre". Mélanges offerts à Charles Mela*, Paris, Champion, 2002: 69-93.
- Azzam-Collet-Foehr-Yanssens 2005 = Wagih Azzam, Olivier Collet, Yasmina Foehr Yanssens, *Les manuscrits littéraires français: pour une sémiotique du recueil médiéval*, «Revue belge de Philologie et d'Histoire» 83 (2005): 639-69.
- Bédier 1925 = Joseph Bédier, *Les fabliaux. Étude de littérature populaire et d'histoire littéraire du Moyen Âge*, 4<sup>e</sup> éd. revue et corrigée, Paris, Champion, 1925.
- Bianciotto-Salvat 1984 = Gabriel Bianciotto, Michel Salvat (éd. par), *Épopée animale, fable, fabliau*. Actes du IV<sup>e</sup> Colloque de la Société Internationale Renardienne, Évreux, 7-11 septembre 1981, Paris, PUF, 1984.
- Bolduc 1999 = Michelle Bolduc, *Silence's Beasts*, in Debra Hassig (ed. by), *The Mark of the Beast. The Medieval Bestiary in Art, Life, and Literature*, New York · London, Garland, 1999: 185-209.
- Boutet 1985 = Dominique Boutet, *Les fabliaux*, Paris, PUF, 1985.
- Burrows 2005 = Daron Burrows, *The Stereotype of the Priest in the Old French Fabliaux. Anticlerical Satire and Lay Identity*, Oxford · Bern · Berlin · Frankfurt a.M. · New York · Wien, Peter Lang, 2005.
- Busby et alii 1993 = Keith Busby, Terry Nixon, Alison Stones, Lori Walters (ed. by), *Les manuscrits de Chrétien de Troyes*, Amsterdam · Atlanta, Rodopi, 1993, 2 voll.
- Busby 1999 = Keith Busby, *Fabliaux and the New Codicology*, in Kathryn Karczewska, Tom Conley (ed. by), *The World and its Rival. Essays on Literary Imagination in Honor of Per Nykrog*, Amsterdam · Atlanta, Rodopi, 1999: 137-60.
- Busby 2002 = Keith Busby, *Codex and Context. Reading Old French Verse Narrative in Manuscript*, Amsterdam · New York, Rodopi, 2002, 2 voll.
- Collet 2013 = Olivier Collet, *Les "ateliers de copistes" aux XIII<sup>ème</sup> et XIV<sup>ème</sup> siècles: errances philologiques autour du «Chevalier qui faisait parler les Cons»*, in Alain Corbellari, Yan Greub, Marion Uhlig (éd. par), *"Philologia ancilla litteraturae". Mélanges de philologie et de littérature française du Moyen Âge offerts au Profes-*

- seur Gilles Eckard par ses collègues et anciens élèves*, Genève, Droz, 2013 (in c.s.).
- Collet–Gingras–Trachsler 2013 = Olivier Collet, Francis Gingras, Richard Trachsler, *Présentation*, «Études françaises» 48/3 (2013): 5-9.
- Cowper 1959 = Frederick A.G. Cowper, *Origins and Peregrinations of the Laval-Middleton Manuscript*, «Nottingham Mediaeval Studies» 3 (1959): 3-18.
- Engammare 2003 = Isabelle Engammare, *Notule sur l'illustration du ms. fr. 2188*, in Douin de Lavesne: XXVII-XXXIV.
- Faral 1934 = Edmond Faral, *Le manuscrit fonds français 19152 de la Bibliothèque Nationale, reproduction phototypique*, Paris, Droz, 1934.
- Foehr-Yanssens–Collet 2010 = Yasmina Foehr-Yanssens, Olivier Collet (éd. par), *Le recueil au Moyen Âge*, Turnhout, Brepols, 2010.
- François 1963 = Charles François, *Perrot de Neele, Jean Madot et le ms. B.N. fr. 375*, «Revue belge de Philologie et d'Histoire» 41 (1963): 761-79.
- Gaggero–Lunardi 2013 = Massimiliano Gaggero, Serena Lunardi, *Lire en contexte. Nouvelles recherches sur le ms. Nottingham, UL, WLC/LM/6*, in c.s. in «Critica del Testo» (2013).
- Giannini 2013 = Gabriele Giannini, *Poser les fondements: lieu, date et contexte (essai sur le recueil L.II.14 de Turin)*, «Études françaises» 48/3 (2013): 11-31.
- Gingras 2010 = Francis Gingras, *Mise en recueil et typologie des genres aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles: romans atypiques et recueils polygénériques («Biausdous», «Cristal et Clarie», «Durmart le Gallois» et «Mériadec»)*, in Foehr-Yanssens–Collet 2010: 91-111.
- Gingras 2011 = Francis Gingras, *Pour faire court: conscience générique et formes brèves au Moyen Âge*, in Catherine Croizy-Naquet, Laurence Harf-Lancner, Michelle Szkilnik (éd. par), *Faire court. L'esthétique de la brièveté au Moyen Âge*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, 2011: 155-79.
- Hanna 1986 = Ralph Hanna, *Booklets in Medieval Manuscripts*, «Studies in Bibliography» 39 (1986): 100-111.
- Hanna–Turville-Petre 2010 = Ralph Hanna, Thorlac Turville-Petre (ed. by), *The Wollaton Medieval Manuscripts. Texts, Owners & Readers*, Woodbridge, York Medieval Press, 2010.
- Hasenohr 1999 = Geneviève Hasenohr, *Les recueils littéraires français du XIII<sup>e</sup> siècle: public et finalité*, in Ria Jansen-Sieben, Hans van Dijk (éd. par), *Codices miscellaneorum*, Brussel van Hulthem Colloquium 1999 (Archives et Bibliothèques de Belgique / extranummer 60), Bruxelles, Association des archivistes et bibliothécaires de Belgique, 1999: 37-50.
- Hypercodex = <http://www.unige.ch/lettres/mela/recherche/Hypercodex10.htm>.

- Jodogne 1966 = Omer Jodogne, *Considérations sur le fabliau*, in Pierre Gallais, Yves-Jean Riou (éd. par), *Mélanges offerts à René Crozet*, Poitiers, Société d'Études médiévales, 1966, 2 voll.: II, 1043-55.
- Lacy 1993 = Norris J. Lacy, *Reading fabliaux*, New York · London, Garland, 1993.
- Leclanche 2006 = Jean-Luc Leclanche, *Remarques sur les cibles du rire dans les fabliaux de chevalerie*, in Huguette Legros *et alii* (éd. par), "Remembrances et Resveries". *Hommage à Jean Batany*, Orléans, Paradigme, 2006: 153-62.
- Lunardi 2010 = Serena Lunardi, «La Dame escoillee» e «Die Vrouwen Zuht»: nuove ricognizioni intorno al tema della "bisbetica domata", «Critica del Testo» 13/2 (2010): 139-89.
- Martin 1983 = Jean-Pierre Martin, *La «Male Dame», ou la courtoisie renversée*, in Danielle Buschinger, André Crepin (éd. par), *Comique, satire et parodie dans la tradition rénardienne*. Actes du Colloque des 15 et 16 janvier 1983, «Göppinger Arbeiten zur Germanistik» 391 (1983): 71-80.
- Meneghetti 2013 = Maria Luisa Meneghetti, *Sistema dei generi e/o coscienza del genere nelle letterature romanze medievali*, «MR» 37 (2013): 1-19.
- Morend 2009 = Gaëlle Morend, *La mise en recueil et le ms. Paris, BnF, f.fr. 12603. Les pièces brèves: un recueil dans le recueil?*, Mémoire de master sous la direction conjointe d'Olivier Collet et Yasmina Foehr-Yanssens, Université de Genève, Faculté de Lettres, février 2009.
- Nixon 1989 = Terry Nixon, *The role of audience in the development of French vernacular literature in the twelfth and early thirteenth century: with a descriptive catalogue of manuscripts*, PhD. Diss., University of California Los Angeles, 1989.
- Nixon 1993 = Terry Nixon, *Catalogue of Manuscripts*, in Busby *et alii* 1993: II, 1-85.
- Noomen 1981 = Willem Noomen, *Qu'est-ce qu'un fabliau?*, in Alberto Varvaro (a c. di), *Atti del XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza*, Napoli, 15-20 aprile 1974, Napoli, Macchiaroli, Amsterdam, J. Benjamins, 1981, 5 voll.: V, 421-32.
- Nykrog 1973 = Per Nykrog, *Les fabliaux. Étude d'histoire littéraire et de stylistique médiévale. Nouvelle édition*, Genève, Droz, 1973.
- Robinson 1980 = Pamela Robinson, *The Booklet: a Self-Contained Unit in Composite Manuscripts*, «Codicologica» 3 (1980): 46-49.
- Rychner 1960 = Jean Rychner, *Contribution à l'étude des fabliaux. Variantes, remaniements, dégradations*, Genève, Droz, 1960, 2 voll.
- Stones 1993 = Alison Stones, *The Illustrated Chrétien Manuscripts and their Artistic Context*, in Busby *et alii* 1993: I, 227-68.
- Stones 2010 = Alison Stones, *Two French Manuscripts: WLC/LM/6 and WLC/LM/7*, in Hanna-Turville-Petre 2010: 41-56, tavv. 4-6, figg. 8-9.

- Stout 2013 = Julien Stout, *Une vie en plusieurs exemplaires. Observations sur le contexte manuscrit des «Poèmes de l'Infortune» de Rutebeuf*, «Études françaises» 48/3 (2013): 33-58.
- Stutzmann–Tylus 2006 = Dominique Stutzmann, Piotr Tylus, *Les manuscrits médiévaux français et occitans de la Preussische Staatsbibliothek et de la Staatsbibliothek zu Berlin*, Preussischer Kulturbesitz, Wiesbaden, Harrassowitz Verlag, 2006: 144-51.
- Thompson 1955-1958 = *Motif-Index of Folk-Literature. A Classification of Narrative Elements in Folktales, Ballads, Myths, Fables, Mediaeval Romances, Exempla, Fabliaux, Jest-Books, and Local Legends*, revised and enlarged Edition by Stith Thompson, Copenhagen, Rosenkilde & Bagger, 1955-1958, 6 voll.
- Trachsler 1994 = Richard Trachsler, *Le recueil Paris, BN fr. 12603*, «Cultura Neolatina» 65 (1994): 189-211.
- Trachsler 2010 = Richard Trachsler, *Observations sur les recueils de fabliaux*, in Foehr-Yanssens–Collet 2010: 35-46.
- van den Boogaard 1978 = Nico van den Boogaard, *Les fabliaux: versions et variations*, «Marche Romane» 27 (1978): 149-61.
- van den Boogaard 1984 = Nico van den Boogaard, *La définition du fabliau dans les grands recueils*, in Bianciotto–Salvat 1984: 657-68.
- Varvaro 2001 = Alberto Varvaro, *Élaboration des textes et modalités du récit dans la littérature française médiévale*, «Rom.» 119 (2001): 1-75.

RIASSUNTO: Il contributo è un'indagine preliminare all'edizione critica della *Dame escoillee*, un *fabliau* composto intorno alla metà del Duecento che presenta alcuni tratti peculiari rispetto al *corpus* di appartenenza. L'intento è quello di analizzare i sei testimoni che tramandano il racconto in un'ottica non esclusivamente rivolta all'analisi singolare del testo oggetto d'esame; si intende piuttosto ricavare dalle più recenti indagini sui *recueils* di *fabliaux* alcuni strumenti utili alla comprensione del testo e a una sua più precisa collocazione nel panorama letterario coevo; di fatto questo panorama era costituito – agli occhi dei suoi primi lettori – dalle sillogi manoscritte: sono queste ultime perciò ad avere fornito il contesto in cui i primi fruitori del racconto l'hanno letto e interpretato. Coniugare l'approccio tradizionale della classificazione dei testimoni nell'edizione di singoli testi a un inquadramento di quegli stessi testi nel complesso dei *recueils* che li tramandano (con un'attenzione specifica al contesto e alle modalità di fabbricazione dei codici) è forse il metodo più idoneo a chiarire meglio le dinamiche interne al *corpus* dei *fabliaux*, a superare l'errore «di volere a tutti i costi raccogliere in un *corpus* indifferenziato una congerie di testi» estremamente variegata e sfuggente alle categorie critiche consuete (Tavani 1997: 10).

PAROLE CHIAVE: *fabliau*, *mise en recueil*, manoscritto

ABSTRACT: The contribution proposes an examination of the six manuscripts containing *La Dame escoillee*, a *fabliau* probably composed halfway through the 13th century, which is characterized by some peculiarities in comparison with the other texts belonging to the same *corpus*. The author intends to examine the *recueils* containing *La Dame escoillee* to find out some elements useful to the interpretation of the text and to its placing in the contemporary literary and cultural context. This research is based on the method recently applied to the study of *fabliaux* and their manuscript tradition by an international group of researchers (Universities of Geneva, Montreal, and Zurich): it is preliminary to the critical edition of this specific text, but is also intended to propose a reflection about the modern notion of *fabliau* and about its applicability and pertinence to the study of the varied and unsettled group of texts which are traditionally grouped together in the same *corpus*.

KEYWORDS: *fabliau*, *mise en recueil*, manuscript